

الموشح

في بلاد الشَّامِ

مُنْذَ نَشَأَتِهَا

حَتَّى نَهَايَةِ الْقَرْنِ الثَّانِي عَشَرَ الْهَجْرِيِّ

تأليف

مِقْدَاد رَحِيم

مكتبة النهضة العربيّة

عالم الكتب



بيروت - المزرعة، بناية الإيمان - الطابق الأول - صرب ٨٧٢٣
تلفون: ٢٠٦١٦٦ - ٣١٥١٤٢ - ٣١٣٨٥٩ - بريقيا: نابعلبي - نلكس: ٢٢٣٩٠



جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة للدار

الطبعة الأولى

١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

« وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ »

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

مقدمة

لي ولع قديم بالموشحات يرجع إلى أيام الدراسة المتوسطة والثانوية، وكان من آيات ذلك الولع أني نظمت كثيراً من الموشحات بعد ان استبد بي الشعر وشيطانه منذ تلك الأيام.

والموشحات من الفنون الشعرية الجميلة التي ابتكرها العرب في فردوسهم المفقود: الأندلس. ولقد لقيت اهتماماً كبيراً من لدن الباحثين والدارسين عرباً ومستشرقين، حتى ليخيل إلى الباحث انهم لم يدعوا فيها شيئاً دون ان يقتلوه بحثاً ودراسة، وكان هذا مما أضعف الأمل لدي، أول الأمر، مع أنهم لم يتوصلوا إلى نتيجة نهائية وقاطعة في هذا الشأن.

وقد اهتديتُ إلى البحث في عالمي المفضل: الموشحات، ولكن في بلاد الشام لا في الأندلس، وانطلقتُ إلى هذا العالم الجميل أُشبع تلك الرغبة وأحاول الكشف عن كنز من كنوز التراث العربي المجيد، فكان هذا البحث.

ومما هو متعارف عليه بين الباحثين ان يبدأ الباحث، أي باحث، من حيث انتهى إليه من سبقه من الباحثين، الا أنني لم أفعل، فقد بدأت من حيث بدأوا، وأعدت النظر في أهم ما نظروا فيه مما يتعلق بفن التوشيح في الاندلس وفي المشرق، وفي النتائج التي توصلوا إليها، وهو أمر فيه من المشقة شيء يقصر عنه الوصف، وكان غرضي من ذلك تصحيح الأسس التي ينبغي ان تستند إليها نظرية فن التوشيح، لتكون دراسة الموشحات، ومنها الموشحات الشامية فيما بعد، مستندة الى تلك الاسس

الصحيحة .

ولو لم يكن ما فعلته مجدياً ، لما هانت علي تلك المعاناة المريعة الطويلة التي كنت خلالها أبحث عن حقائق جديدة ، ودلائل نافعة في هذا الشأن .

أما مصادر البحث ، فمنها ما كان أندلسياً ، ومنها ما كان مشرقياً وشامياً ، وقد تنوعت بين كتب التاريخ والتراجم والمعاجم اللغوية والأدب وتاريخه والشعر ودواوين الشعراء والنقد والبلاغة والعروض والقافية والموسيقى والحضارة .

ولم تكن كل تلك المصادر مطبوعة سهلة التناول ، فقد كانت هنالك كتب ما زالت مخطوطة لم تر النور بعد ، أفادت البحث كثيرا فيما يتعلق بدراسة فن التوشيح ، منها : مختار من شعر صدر الدين بن الوكيل (ت ٧١٦ هـ) ، والوافي بالوفيات (القسم المخطوط المصور) للصفدي (ت ٧٦٤ هـ) وانسان العيون في مشاهير سادس القرون لابن ابي عذبة (ت ٨٥٦ هـ) وعقود اللآل في الموشحات والأزجال للنواجي (ت ٨٥٩ هـ) والدر المكنون في سبعة فنون لابن اياس الحنفي (ت ٩٣٠ هـ) وديوان الأدب في محاسن بلغاء العرب للشهاب الخفاجي (ت ١٠٦٩ هـ) ومختصر الدر المكنون في غرائب الفنون ليحيى بن احمد الخليلي (ت ؟) ، وغيرها .

وقد استعنت ، أيضاً ، بالمراجع الحديثة التي تناولت دراسة فن التوشيح وتطرقت إليه بذكر ، فضلاً عن المراجع التي تناولت موضوعات المصادر نفسها .

ولقد استوى البحث في تمهيد وأربعة فصول ، فأما التمهيد فقد تناولت فيه الاحوال السياسية والاجتماعية والثقافية في بلاد الشام خلال المدة التي أدرسها ، انطلاقاً من ضرورة فهم الادب من خلال فهم الواقع الذي يعيشه الاديب ، ويطرعرع فيه .

وأما الفصل الأول فقد تناولت فيه تعريف الموشح في اللغة وفي الاصطلاح البلاغي وفي الاصطلاح الشعري ، وتعليل تسمية الموشح ، ومخترعيه ، وتحقيق كلام ابن بسام على نشأة الموشح ، وأدوار نشأة الموشح ، واسباب كساد الموشحات الاولى ، وشكل الموشح ومضمونه ، وأسباب نشأة الموشحات ، وعلاقة الموشحات الاندلسية بالغناء ، وانتقال فن التوشيح إلى بلاد المشرق .

وأما الفصل الثاني فقد خصصته بتأريخ حركة الموشحات في بلاد الشام، وتبيان أهميتها عند الأدباء والشعراء الشاميين، والكلام على المعارضات فيها، وعلاقتها بالغناء، والرقص، ثم ترجمت الوشاحين الشاميين تراجم رأيت ان تكون مختصرة دالة عليهم، مراعيًا التسلسل الزمني لحياتهم بحسب القرون، وهناك موشحات وردت غفلاً عن ذكر أسماء أصحابها مع احتمال أن يكونوا شاميين، أثبتت مطالعها تحت عنوان: الموشحات الغفل.

وأما الفصل الثالث فقد أفردته للكلام على أغراض الموشحات الشامية التي كانت متنوعة مختلفة، بينما خصصت الفصل الرابع بالكلام على خصائصها الفنية والموضوعية، وقد أشرت في خاتمة البحث الى اهم نتائجه وثماره.

وختاماً ارجو أن أكون قد أسهمت شيئاً في خدمة تراث أمتنا المجيد، والحمد لله أولاً وآخراً.

المؤلف

تمهيد

في الأحوال السياسية والاجتماعية والثقافية في بلاد الشام خلال العصور المتأخرة

هذا تمهيد في الأحوال السياسية والاجتماعية والثقافية في بلاد الشام خلال العصور المتأخرة لن أكون فيه مؤرخاً كما ينبغي أن يكون المؤرخ المتخصص، وإنما هي شذرات مرصعة على خطوط عامة، لعلها تضيء من جوانب هذا البحث شيئاً يسيراً، انطلاقاً من ضرورة فهم الواقع الذي ينشأ فيه الادب وينمو، فهماً يخلص منه إلى نتائج لن تكون بعيداً عن واقع هذا الادب ان لم تكن متعمقة فيه الى حد الجذور، وفهماً يلقي علامات الاستفهام لدى القارئ.

١ - الحالة السياسية:

سار الملك العادل نور الدين محمود بن عماد الدين زنكي، وكان ملكاً عادلاً عابداً خيراً، إلى مدينة حلب فملكها وأضاف إليها دمشق في سنة ٥٤٩ هـ، ثم استولى على بقية بلاد الشام^(١).

ولما مات الملك العادل سنة ٥٦٩ هـ، وكان صلاح الدين الأيوبي في خدمته، كان الزمن عصيباً يتطلب ملوكاً كفأة لهم المقدرة العالية في الأمور السياسية والحربية، ولم يكن بعد الملك العادل أكثر كفاءة في ذلك من السلطان صلاح الدين الأيوبي، لأنه أنبغ رجاله وأكبرهم مقاماً وشأناً وأقربهم إلى قلوب الأمة، وكان يملك مصر إلا «أن من

(١) انظر: وفيات الاعيان: ج ٥ ص ١٨٤ - ٥.

الفعلي للسلاجقة، وكان هذا السلطان لا يتعدى بغداد، والبلاد القريبة من الشام^(١). وفي سنة ٦٤٨ هـ آل الحكم الى المماليك الاتراك بعد أن قتل أحد أمرائهم وهو عز الدين ايبك التركماني الملك الصالح نجم الدين آخر ملوك الايوبيين^(٢)، فولى السلطنة وكان أول ملوك الترك^(٣).

وكان من النتائج الحتمية أن تسقط دولة الايوبيين لعدة عوامل منها تكالب الاعداء من الخارج في صورة الصليبيين، وأعاونهم من دول أوروبا وعناصر داخلية أسرع في القضاء عليها، منها تورط الايوبيين أنفسهم في نزاع مرير بينهم^(٤)، ومنها استكثارهم من المماليك الاتراك للاعتماد عليهم في نصرتهم، وقد أسرف في ذلك آخر سلاطينهم - كما سيأتي الحديث عن ذلك بعد قليل -، ومنها اهمالهم شؤون الرعية وسوء معاملة مماليكهم للناس وتدهور الاحوال الاقتصادية بزيادة نفقات الحروب والاعمال العسكرية ورواتب العسكر، مما أدى إلى تدهور مالي واجتماعي^(٥).

وحدث في سنة ٦٥٦ هـ ان هجم التتار على بغداد وخربوها، وعاثوا فيها فسادا وقتلوا خلقا كثيرا من أهلها وأعيانها وجعلوهم في الطرقات كأنهم التلال، فلم يبق الا من اختبأ في الآبار وقنى الوسخ والمقابر^(٦).

ولم تنج بلاد الشام مما وقعت فيه بغداد، فقد وصل التتار بصحبة ملكهم هولاكو خان الى حلب في سنة ٦٥٨ هـ « فحاصروها سبعة ايام ثم اقتحموها بالامان، ثم غدروا بأهلها وقتلوا منهم خلقاً لا يعلمهم إلا الله عز وجل، ونهبوا الاموال، وسبوا

(١) الادب في العصر الايوبي: ص ١٥.

(٢) انظر: البداية والنهاية: ج ١٣ ص ١٧٧ وما بعدها.

(٣) انظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ٧ ص ٣.

(٤) انظر في هذا النزاع: خطط الشام: ج ٢ ص ٦٩ وما بعدها.

(٥) الادب في العصر المملوكي: ص ١٣.

(٦) انظر: البداية والنهاية: ج ١٣ ص ٢٠٠ - ٢٠٤.

ملك مصر كان حرياً بأن يملك الشام خصوصاً والشام يحبه، لما بدا من غنائه ومضائه في نصرة الملة والدولة»^(١) إلا أن قانون الوراثة في الملك جعل الصالح اسماعيل بن الملك العادل وهو ما زال فتى صغيراً، هو الملك، ودخل السلطان صلاح الدين في خدمته وخطب له في مصر وضرب السكة باسمه^(٢)، وكان قد استقرت الأمور في مصر له منذ سنة ٥٦٤ هـ^(٣).

ولقد ترك موت الملك العادل نور الدين فراغاً كبيراً في بلاد الشام استفحل خلاله اختلاف الأمراء فيما بينهم، وفوضى البلاد، وطمع الدخلاء الأجانب، فضلاً عن عدم إمكانية الفتى الصغير لتدبير أمور البلاد، فما كان من صلاح الدين إلا أن توجه إلى بلاد الشام فاستولى على دمشق سنة ٥٧٠ هـ ثم على بقية البلاد^(٤).

وفي سنة ٥٨٢ هـ «قسم السلطان صلاح الدين يوسف البلاد بين أهله وولده برأي من القاضي الفاضل، فأعطى مصر لولده العزيز عثمان، والشام لولده الأفضل، وحلب لولده الظاهر، وأعطى أخاه العادل أبا بكر أقطاعات كثيرة بمصر، وجعله أتابك^(٥) العزيز، وأعطى لابن أخيه تقي الدين حماة، والمعرة ومنبج وأضاف إليه ميفارقين»^(٦)، ويبدو أن حلب كانت أئمن مدينة في الرقعة الإسلامية ولذلك أعطاها لولده الظاهر الذي كان أحب ابنائه إليه، لما فيه من الخلال الحسنة^(٧).

وفي خلال ذلك كانت الدولة العباسية تمر بدور الشيخوخة والضعف، وكان خلفاؤها ضعافاً لا يملكون سلطاناً. وإنما كانوا رمزا للسلطة الدينية، فكان السلطان

(١) خطط الشام: ج ٢ ص ٤٤ - ٤٥.

(٢) م. ن: ج ٢ ص ٤٥.

(٣) وفيات الأعيان: ج ٧ ص ١٥١.

(٤) انظر: النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة: ص ١٤٤، خطط الشام: ج ٢ ص ٤٦ وما بعدها.

(٥) أتابك: لفظة تركية بمعنى أمير.

(٦) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ٦ ص ١٠٣، وانظر البداية والنهاية: ج ١٣ ص ٦.

(٧) انظر: من أضواء الماضي: ص ١١ - ١٢.

بهم ما أراد من نهب وقتل واحراق وافساد وفسق، ولا تمتد اليه يد، ولا يخاطبه لسان لما غلب على القلوب من الخوف منهم»^(١).

أما الحملات الصليبية على بلاد الشام فقد كانت متوالية على مدى مائتي سنة (٤٩١ - ٦٩٠ هـ) - (١٠٩٦ - ١٢٩١ م)، تعاقبت فيها عدة دول اسلامية على البلاد، وكلها حاربت هؤلاء الدخلاء بما وسعها ان تحارب، وربما قتل من الفريقين خلال ذينك القرنين ما لا يقل عن بضعة ملايين من الانفس^(٢).

وكلما طال احتلال الصليبيين كانت الامة تستمرىء طعم الموت لطردهم وكلما رأت من ملك أو أمير تغاضيا عنهم أو اتقاء عاديتهم بالمعاهدات والمهادنات كانت تستهين به وتدعو ان لا تدوم ايامه^(٣).

وقبل أن تسقط الشام في أيدي العثمانيين سنة ٩٢٢ هـ مرت بدورين من حكم المماليك: الدور الاول على أيدي المماليك البحرية منذ سنة ٦٥١ هـ، والثاني على أيدي المماليك الشراكسة عند سلطنة الاتابك برقوق سنة ٧٨٤ هـ وهو أول ملوك الشراكسة بمصر والشام^(٤)، وكلتا الدولتين أعجميتان لم تقويا على انقاذ الشام من غارات التتار والمغول فقاست منهما ألوان العذاب والخراب، على الرغم من نجاح دولة المماليك البحرية والبرجية في التنكيل ببقايا الصليبيين واخراجهم من الساحل^(٥).

وقد جعل ضعف المماليك في دولتيهم الناس يتطلعون الى الدولة العثمانية^(٦) التي بها اصبحت بلاد الشام آمنة غزوات الشمال والشرق والجنوب، ولكن أصبح أعداؤها في داخلها ومن أهل بيتها^(٧)، وكثرت فيها الفتن والمصائب حتى أن الشاميين لم يحسوا

(١) انباء الغمر بانباء العمر: ج ٤ ص ٢٠٨ - ٩.

(٢) خطط الشام: ج ٢ ص ١٢٣ - ٤.

(٣) م. ن: ج ٢ ص ١٢٦.

(٤) م. ن: ج ٢ ص ٢٠٢.

(٥) انظر: م. ن: ج ٢ ص ٢٠٣.

(٦) انظر: م. ن: ج ٢ ص ٢٠٥.

(٧) انظر: م. ن: ج ٢ ص ٢٢١.

النساء والأطفال، وجرى عليهم قريب مما جرى على أهل بغداد»^(١)، ثم تنقلوا في بلاد الشام واستولوا عليها بلدا بعد بلد^(٢).

وقد اجتمعت العساكر الاسلامية بمصر خوفا من التتار، فلما انتظمت أحوالهم واستجمعوا قواهم عزم المظفر قطز مملوك المعز أيبك على الخروج الى الشام لقتال التتار، وسار معه صاحب حماة المنصور وأخوه الافضل علي حتى التقى مع التتار في الغور^(٣)، وكان من نتائج هذا القتال ان انهزم التتار هزيمة قبيحة على عين الجالوت^(٤).

وفي سنة ٨٠٢ هـ تعرضت بلاد الشام لتحركات تيمورلنك^(٥) الذي اعمل فيها النهب والسلب والقتل والجرائم بأشكالها المختلفة، ولم يقل ما فعله عما فعله التتار فيها وفي بغداد، حيث أنه لم يرحل عنها، أي بلاد الشام، إلا وقد اصبحت أطلالاً لا مال فيها ولا رجال ولا مساكن ولا حيوان، فقد اذاقها الذل والحمام، وخرب بجيشه الجرار في عشرات الايام ما يعجز عن تخريبه في مئات الاعوام^(٦).

ومات من أهل الشام تحت أيدي التتار « من لا يحصي عدده الا الله تعالى، فمنهم من مات حريقا، ومنهم من عجز عن الهرب فمات جوعا، ومنهم من توجه هاربا فمات اعياء، ومنهم من كان ضعيفا فاستمر الى أن مات، وبلغ الامر بأهل دمشق قبل رحيل العسكر عنهم أن الواحد من السمرية^(٧) كان يدخل الى البيت وفيه العدد الكثير فيصنع

(١) م. ن. ج ١٣ ص ٢١٨.

(٢) انظر: خطط الشام: ج ٢ ص ١٠٤ وما بعدها.

(٣) الغور: غور الاردن بالشام، ويقع بين بيت المقدس ودمشق.

(٤) خطط الشام: ج ٢ ص ١٠٨ وعين الجالوت: بلدة بين نابلس وبيسان من اعمال فلسطين.

(٥) انظر: م. ن. ج ٢ ص ١٦٥.

(٦) م. ن. ج ٢ ص ١٧٤.

(٧) السمرية: نسبة الى « سمرقند » وهي مدينة سوفياتية في وسط آسيا (اوزبكستان) خربها جنكيزخان، ثم

استولى عليها تيمور لنك وجعلها عاصمته وفيها قبره.

السلطين المالك، على أنهم لم يندمجوا في الشعب على العموم^(١).

٢ - الحالة الاجتماعية :

كان المجتمع في العصر الايوبي متكونا من خليط عناصر وجنسيات متعددة متباينة في طبائعها واخلاقها، من العرب والترك والفرس، والروم والأرمن، ومن سلالات أوروبية استوطنت وتأقلمت، ولكل جماعة من هؤلاء تراثها الفكري والاجتماعي والديني^(٢).

ولا شك في أن اختلاط هذه العناصر جميعا أنبت أشياء كثيرة جديدة في نظام المجتمع وفي العادات والتقاليد، وفي الادب وفي الفكر وفي الدين^(٣) فكان بينهم العربي المسلم والمسيحي والتركى والكردى المسلمين، ونصارى ويهود، كما كان بينهم أجناس أخرى من الفرنج وغيرهم^(٤).

وكان أكثر العناصر بروزا في هذه الجماعات هو العنصر التركى، ثم الكردى، وقد بدأ العنصر التركى يظهر عاملا فعالا في العالم الاسلامى منذ أيام المعتصم الخليفة العباسى، وكان الاتراك يجلبون غلمانا في أسواق النخاسة التي كانت منتشرة على أطراف الدولة العباسية، يخطفون من القبائل المخيمة شمال وشمالى شرق فارس، وكان هؤلاء الاتراك يمتازون بجمال الصورة وحسن البنيان، والاستعداد الحربي الممتاز، مما شجع الخلفاء وكبار رجال الدولة على الاكثار منهم لاستعمالهم خدما أو حرسا خاصا أو نواة لفرق قوية في الجيش^(٥).

(١) صلات بين العرب والفرس والترك: ص ٣١٦.

(٢) انظر: الادب في العصر الايوبي: ص ٥٠ - ٥١.

(٣) انظر: م. ن: ص ٥١.

(٤) انظر: الادب في عصر صلاح الدين الايوبي: ص ١٣٩.

(٥) الادب في العصر الايوبي: ص ٥٢.

بتبدل نافع في حكم العثمانيين من عهد المماليك حتى بعد ثمانية عقود من السنين^(١).

أما القرنان الحادي عشر والثاني عشر فقد لقي فيهما الشاميون من الظلم والمصائب ألوانا مختلفة، ورأت بلادهم من الفتن والمظالم ما يكدر الخاطر في ظل الحاكمين الاتراك العثمانيين^(٢).

وكان العثمانيون قد قسموا بلاد الشام على ثلاثة ولايات يحكمها « باشا »^(٣) يعينه الديوان العالي بالأسنانة، وكانت الولاية تدعى ايالة في بادىء الامر فكانت أولها ولاية دمشق وتشمل مدينة دمشق وسنجاق والقدس وغزة ونابلس وصيدا وبيروت، أما الولاية الثانية فكانت ولاية طرابلس الشام يتبعها سناجق^(٤) حصص وحماة السلمية وجبل^(٥).

أما شمالي الشام فكان يعرف بولاية حلب ما عدا عينتاب التي أضافها الاتراك آنذاك الى ولاية مرعش، وبقي الامر في المدن الكبيرة في يد الوالي يساعده على الحكم أو يشاظره أو يعاكسه فيه الامراء والاقطاعيون الذين قويت شوكتهم في تلك الآونة لضعف الحكومة المركزية في الاسنانة عن كبح جماحهم، فكان الديوان العالي بالأسنانة لا يهتم بشؤون البلاد مطلقا اللهم الا فيما يختص بتوطيد حكمه فيها، والمحافظة على الطريق الى مصر^(٦).

وقصارى القول أن العهد العثماني لم يكن بالعهد السعيد، فقد توافرت اسباب الضعف ووضحت مظاهر الفساد، كما تصدع كيان الدولة على ما كان من تصدعه أيام

(١) انظر: م. ن. ج ٢ ص ٢٣٤.

(٢) انظر: م. ن. ج ٢ ص ٢٣٥ وما بعدها.

(٣) باشا: لقب تركي كان يمنح لكبار العسكريين وذوي المناصب في بلاد السلطنة العثمانية والممالك الاسلامية التي كانت تابعة له، وهي لفظة تركية معناها: رجل الملك.

(٤) سناجق: مفردتها: سنجاق، وهي لفظة فارسية معناها: لواء.

(٥) جبل: قلعة مشهورة بساحل الشام، من اعمال اللاذقية قرب حلب.

(٦) انظر: الاعلام بفضائل الشام: ص ١٣ - ١٤.

وكان لبلاد الشام خصائص مشهورة كثيرة، الحسنة منها « انها كانت مواطن الأنبياء عليهم السلام على وجه الارض »^(١)، وان فيها خيرات كثيرة تختص بها ويُضرب بها المثل، من ذلك التفاح، والزيت، والزجاج، وغوطة دمشق التي هي أحسن وأطيب نزه الدنيا وغير ذلك^(٢).

والسيئة منها أنها كثيرة الطواعين، حتى أن من هلك بمرض الطاعون في سنة ٧٨٧ هـ في حلب وحدها ألفا شخص كل يوم^(٣)، وأن من هلك به في سنة ٨٢٦ هـ أكثر من خمسين الفا في أيام يسيرة^(٤)، وهلك به في سنة ٨٦٤ هـ خلق لا يحصى عددهم^(٥).

« وقد أكثر الناس من ذكر هذا الوباء في أشعارهم، فمما قاله شاعر ذلك العصر الشيخ جمال الدين بن نباته :

سِرْ بنا عَنْ دَمَشْقَ يَا طَالِبَ الْعِي شِرْ فَمَا فِي الْمَقَامِ لِلْمَرْءِ رَغْبَةً
رَخِصْتَ أَنْفُسَ الْخَلَائِقِ بِالطَّا عَوْنٍ فِيهَا فَكُلُّ نَفْسٍ بِحَبَّةٍ

وقال الشيخ صلاح الدين الصفدي وأكثر في هذا المعنى على عادة اكثاره فمما قاله في ذلك :

قَدْ قَلْتُ لِلطَّاعُونَ وَهُوَ بَغْزَةٌ قَدْ جَالَ مِنْ قَطِيَا إِلَى بَيْرُوتِ
أَخْلَيْتَ أَرْضَ الشَّامِ مِنْ سُكَّانِهَا وَأَتَيْتَ يَا طَاعُونَ بِالطَّاغُوتِ^(٦)

(١) الطائف المعارف: ص ١٥٦.

(٢) انظر: م. ن: ص ١٥٦ - ٨، وانظر في خصائص الشام أيضا: الدرة المضيئة في الدولة الظاهرية: ص

١٤٩ - ١٥٠.

(٣) انظر: شذرات الذهب: ج ٥ ص ٥٩٥.

(٤) انظر: م. ن: ج ٧ ص ١٧٢.

(٥) انظر: م. ن: ج ٧ ص ٣٠٣.

(٦) التجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ١٠ ص ٢١١.

وقد أقبل الايوبيون إقبالاً شديداً على شراء الممالك الاتراك لانهم وجدوا امس الحاجة الى من يشد من أزرهم وينصرهم على أعدائهم^(١)، ولعل أحداً من ملوك بني أيوب لم يبلغ ما بلغه آخرهم وهو الملك الصالح نجم الدين أيوب في اهتمامه بأولئك الممالك وكثرة شرائه لهم، فقد « اشترى من الممالك الترك ما لم يشتريه أحد من أهل بيته حتى صاروا معظم عسكره ورجحهم على الأكراد وأمرهم، واشترى وهو بمصر خلقاً منهم، وجعلهم بطانته والمحيطين بدلهيزه وساهم البحرية »^(٢)، ولعلنا نجد في المقولة الشائعة « عز الملوك في كثرة الممالك »^(٣) تعليلاً لهذا الاكثار من شراء الممالك والاهتمام بهم.

ونتيجة لذلك، شعر الممالك الترك بعزتهم وقوتهم فركبهم الغرور ونظروا الى غيرهم نظرة الأعز الى الأذل، كما تعددت ثوراتهم وفتنهم لانقسامهم شيعاً وأحزاباً^(٤).

وكان للعناصر التي تكون منها المجتمع الاسلامي، التي أشرنا اليها قبل قليل، أثر في ظهور بعض العادات والتقاليد والاخلاق الغريبة عن الاسلام والعرب منها أخلاق الملق والرياء، وطغت على غيرها بين العامة والخاصة وكثر الدس، وانتشرت الخيانة والوقية^(٥)، ولم تنفصل مصر عن الشام في أغلب الخصائص الاجتماعية فبين القطرين علاقات متينة واتصال دائم منذ أقدم العصور بسبب متاخمة الارض التي سهلت الاتصال بين المجتمعين^(٦) يُضاف الى ذلك وحدة الحكم في العصور المتأخرة ابتداء من العصر الايوبي - كما مر بنا قبل قليل - وكان الناصر صلاح الدين قد اتخذ الشام قاعدة ثانية للملكة العريض مع القاهرة^(٧).

(١) انظر: صلات بين العرب والفرس والترك: ص ٣٠٤.

(٢) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ٦ ص ٣٣١.

(٣) مطالع البدور في منازل السرور: ج ١ ص ٢٤٩.

(٤) انظر: صلات بين العرب والفرس والترك: ص ٣٠٤.

(٥) الادب في العصر الايوبي: ص ٦٠.

(٦) انظر: مصر والشام في الغابر والحاضر: ص ٣ وما بعدها.

(٧) انظر: الادب في العصر الايوبي: ص ١٣٧.

يحصي»^(١)، وبعد أربع سنوات حدث حريق آخر لم تر مثله دمشق من قبل حيث شمل « سوق الحريريين والصابونيين والقطنيين والدقاقين والفرائين، وقيسارية الصوف، وقيسارية الاقبايعين، وقيسارية العبي، وقيسارية ابن الباي، ودرب السامري، وخان الشقق، وخان الحبالين... وراح للناس فيه شيء لا يقدر أحد على حصره»^(٢)، وما فرغت الناس من هذا الحريق الا وحدث في ظاهر المدينة حريق آخر كان أشد فتكا وضرراً^(٣).

ولا شك في أن هذه الكوارث قد تؤدي الى هزات اقتصادية ونكبات مادية كبيرة الأذى، وهذا ما حدث فعلا، فنرى ان تاريخ بلاد الشام في هذه العصور يسجل مجاعات كثيرة من أهمها ما حدث سنة ٦٤٣ هـ سنة ٧٦٦ هـ^(٤)، وسنة ٧٨٢ هـ^(٥)، وسنة ٧٩٤ هـ^(٦)، وسنة ٨٩٢ هـ^(٧)، وسنة ٨٩٢ هـ^(٨).

واذا أضفنا الى هذه الكوارث، وهي كثيرة، ما أصاب المجتمع الشامي من نكبات وأزمات سياسية بدءاً بهجمات الصليبيين واعتداءاتهم ومروراً بالغزو التتري والمغولي، فضلا عن تسلط الحاكمين انفسهم وكثرة ما يصدر عنهم من أذى ومظالم، يكون هذا المجتمع قد مر بضروب متنوعة ومتعددة من الويلات والمصائب خلال هذه المدة.

وربما كان ذلك كله سببا في دفع الناس الى أحد طريقتين: اما ان يغرقوا في المجون والمباذل، ويقضوا أعمارهم مخمورين منغمسين في ملذاتهم، واما أن ينطوا على

(١) شذرات الذهب: ج ٦ ص ٣٣٢.

(٢) الدرة المضيئة في الدولة الظاهرية: ص ١٧٣.

(٣) م. ن.

(٤) انظر: شذرات الذهب: ج ٥ ص ٢١٦.

(٥) انظر: م. ن: ج ٦ ص ٢٠٧.

(٦) انظر: انباء الغمر: ج ٢ ص ١٥.

(٧) انظر: شذرات الذهب: ج ٦ ص ٣٣٢.

(٨) انظر: م. ن: ج ٧ ص ٣٥٢.

« ويقال إن الطائين من خصائص الشام : يعني الطاعة والطاعون ويقال إن أهل الشام مخصوصون من بين جميع أهل البلدان بطاعة السلطان، وبهم يضرب المثل في الطاعة والمشايعه »^(١)، وأنهم « أطوعهم لمخلوق وأعصاهم لخالق »^(٢).

وشيء آخر تختص به بلاد الشام وهو كثرة القتل والفتنة. جاء في « حسن المحاضرة » للسيوطي^(٣) :

« يُروى عن كعب^(٤) قال: لما خلق الله الاشياء قال القتل: انا لاحق بالشام. فقالت الفتنة: وأنا معك ».

وفضلا عن ذلك كانت بلاد الشام تُصاب بشكل متواصل بكوارث مختلفة منها انقطاع المطر أياما مع قلة الماء، ومثال ذلك ما حدث في سنة ٧٨٢ هـ، « فاستسقوا بعد صيام ثلاثة ايام فسُقوا »^(٥)، ومنها السيول والفيضانات، ومثال ذلك ما حدث سنة ٦٦٩ هـ حيث « دخل السيل الى دمشق من باب الفراديس بعدما خرب الجسر، وجسر باب السلامة وجسر باب توما، ولما انكسر جسر باب توما كانت المدينة قد عمها الماء وغرقت، ووصل الماء الى المدرسة الفلكية، وصار فيها مقدار قامة وبسطة »^(٦).

ومنها الحرائق، ومثال ذلك ما حدث سنة ٧٩٤ هـ حيث وقع حريق بدمشق « فاحترقت المأذنة الشرقية وسقطت واحترقت الصاغة والدهشة وتلف من الاموال ما لا

(١) لطائف المعارف: ص ١٥٨.

(٢) حسن المحاضرة: ج ٢ ص ٣٣٧.

(٣) م. ن: ج ٢ ص ٣٣٧.

(٤) لعله كعب الاحبار، وهو من أقدم رواة الحديث. كان يهوديا ينييا فاعتنق الاسلام، وقدم المدينة في أيام الخليفة عمر (رض)، ثم خرج الى الشام فاستصفاه معاوية وجعله من مستشاريه، وكانت وفاته بحمص سنة ٣٢ هـ.

(٥) إنباء الغمر بأنباء العمر: ج ٢ ص ١٥.

(٦) كنز الدرر وجامع الغرر: ج ٨ ص ١٦٠.

وأما الشعر فقد كان اهتمام الايوبيين به كبيرا، « لاسيما السلطان صلاح الدين الايوبي، إدراكاً منه لما يمكن أن يلعبه الشعر في ميدان الجهاد والدعوة السياسية للحروب التي كان يخوض غمارها المسلمون ضد الصليبيين ، فجاء الشعر إبان دولتهم صادقا معبرا عن الصورة الحقيقية للاوضاع السياسية السائدة آنذاك »^(٢)، وكان بين من قالوا الشعر فقهاء وعلماء وأطباء ومهندسون وتجار وجنود وقواد، وأناس من عامة الشعب^(٣).

وكانت طرابلس في العصور الوسطى مشتهرة، من بين بلاد الشام، بأنها مدينة العلماء والادباء، حيث كان فيها من المكتبات والمدارس ومجالس العلم وكثرة العلماء والادباء والشعراء والاساتذة في كل علم ما يجتذب الراغبين في التزود من المعرفة من كل قطر، فأما أعلام كثيرون من الاندلس وفارس والعراق والشام وآسية الصغرى ومصر، ونهلوا من علومها الشيء الكثير^(٤).

وأما دمشق فقد كانت في عهد نور الدين وصلاح الدين قبلة العلماء والادباء والصناع « يفدون على هذه الحاضرة العظيمة فيجدون فيها الظل الظليل، والاكرام والانعام، فانتعشت في رحابها الآداب والعلوم والصناعات »^(٥).

وأما حلب فهي المركز الثاني من مراكز الثقافة العربية الاسلامية في دولة صلاح الدين، وكانت ذائعة الصيت في مجال الثقافة والادب منذ القرن الرابع الهجري وأيام سيف الدولة الحمداني^(٦)، وقد اختصت بكثرة المدارس منذ مطلع القرن السادس الهجري^(٧).

(١) انظر: الايوبيون في شمال الشام والجزيرة: ص ٤٠٦.

(٢) انظر: م. ن. ص ٤١١.

(٣) الادب في العصر الايوبي: ص ٢٢٩.

(٤) انظر: الحياة الثقافية في طرابلس الشام خلال العصور الوسطى ص: ٢٦ وما بعدها.

(٥) قدماء ومعاصرون: ص ١١٣.

(٦) انظر: الادب في عصر صلاح الدين الايوبي: ص ١٤٥ - ٦.

(٧) انظر: م. ن. ص ١٤٧ وما بعدها.

أنفسهم ويستنفدوا حياتهم في صلاة وعبادة وزهد واستغفار وانتظار للموت، كما أمعن آخرون في الزهد حتى انساقوا الى كتل تدعي الصوفية والزهد، قليلا ما تكون صادقة في زهداها وكثيراً ما تكون على النقيض من ذلك^(١).

وبما أن الأدب هو المرآة العاكسة لما يدور في المجتمع الذي يعيش فيه الاديب، فان الموشحات الشامية، وهي جزء هام من الادب في العصور المتأخرة، عبرت تعبيراً صادقا عن كثير مما كان يدور في المجتمع الشامي كما سرى.

٣ - الحالة الثقافية :

على الرغم مما مرت به بلاد الشام في العصور المتأخرة من ظروف صعبة أشرنا الى شيء منها قبل قليل، فقد نشأ للامة علماء وأدباء خدموا العلم والادب، رافق هذه النشأة تشجيع الحاكمين وتقديرهم للعلم وأهله، ولا سيما في العصر الايوبي والعصر المملوكي قبل الغزو المغولي، إذ كان نور الدين محمود زنكي يجلب العلماء من القاصية ويسكنهم بالشام^(٢)، حتى ان مدفنه كان من أقدم المدارس التعليمية والتي مازالت عمارتها قائمة الى اليوم^(٣) ومثله كان صلاح الدين الايوبي وزاد عليه بانشاء المدارس ودور الحديث في مصر والشام^(٤).

وكان بنو أيوب يحرصون أشد الحرص على العلم وأهله ودياره، ونوشك أن نعدم فيهم ملكا قليل العناية بالعلم، باستثناء الملك الصالح نجم الدين أيوب الذي كان ذا طبيعة عسكرية لم تساعد على أن يكون ذا ميل شديد الى العلم مع أنه اهتم بالعلم وشجع المتعلمين وبنى لهم المدارس^(٥).

(١) انظر : مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني : ص ٥٤ .

(٢) انظر : خطط الشام : ج ٤ ص ٣٤ .

(٣) انظر : الشام لمحات آثارية وفنية : ص ٧٧ .

(٤) انظر : الادب في العصر المملوكي : ص ١٠٥ .

(٥) انظر : مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني : ص ٥٧ - ٥٨ .

على أن من الممالك من كان على جانب طيب من العلم والمعرفة والفضل ، فكان طبيعياً جداً أن يشجع العلم وأهله ، ويهتم بتشييد المدارس وعمارة بيوت العلم أمثال الملك المنصور قلاوون ، والملك الظاهر جقمق ، ويبرس وقايتباي وقانصوه الغوري^(١) .

ولم تكن العلوم والثقافة بأحسن حالا في القرون التالية للقرن التاسع مما كانت عليه ، إذ أن أيام الترك لم تكن ميمونة على المعارف في هذه الديار ، وكانت الآداب تسير إذ ذاك بقوة التسلسل منبعثة من قوتها القديمة ، وإذ اختلف لسان الحاكم والمحكوم ، وخصت الوظائف الدينية الكبرى بجماعة السلطان من الترك ، مالت النفوس عن العلم ، فضلاً عن أن أهل الدولة العثمانية كانوا لا يولّون المدارس في الشام أحداً من أبناء العرب زاعمين أن العلماء في العرب كثيرون وأنهم إن ولّوا عربياً من غير طريقتهم ، كثر الطالبون من أبناء العرب وعجزوا عن ارضائهم^(٢) .

وأصاب الشعر ما أصاب سائر الآداب العربية في العصر العثماني فاستولى الجمود على القرائح لما توالى على الأمة من الذل ، على أن المجيدين منهم إنما كانت اجادتهم تقليدية ، ساروا فيها على خطى المتقدمين يقلدونهم في المعاني والاساليب والالفاظ وزادوا تعويلهم على اللفظ ، وأصبح الشاعر أو الكاتب إنما يهيمه تنميق العبارة والجناس والتورية والسجع حتى خرجوا في ذلك عن الذوق والمألوف فأضاعوا أوقاتهم فيما لا فائدة فيه من الصناعات اللفظية ، فذهبت المعاني ضحية تلك الاساليب الباردة^(٣) ، ولم تكن هذه الظاهرة لتخطيء فن التوشيح إلا أنها كانت فيه مبكرة كما سنرى .

انظر : مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني : ص ٥٩ .

انظر : خطط الشام : ج ٤ ص ٥١ .

(٣) انظر : تاريخ آداب اللغة العربية : ج ٣ ص ٢٩٣ .

وكانت الحالة الثقافية في بلاد الشام تمر بدور الازدهار خلال القرون: السادس والسابع والثامن، ففي هذه المدة نبغ من العلماء والادباء والشعراء أعداد هائلة لاتكاد تُحصى^(١)، وبلغ عدد المدارس في حلب وحدها يوم غزاها تيمورلنك ثلاثمائة مدرسة^(٢).

وأما القرن التاسع فقد بدأت فيه طلائع الانحطاط في العلم والثقافة فلم ينبغ في الشام رجل أحدث عملاً علمياً عظيماً، أو دل على نبوغ في فرع من فروع العلم، وكثر فيه الجباعون والمختصرون والشارحون من المؤلفين^(٣)، وابتذلت الصناعة الشعرية وتعاطاها الناس لقضاء ساعات الفراغ فقط، وكثر الناظمون من الباعة وأرباب الحرف كالخياطين والدهانين وغيرهم^(٤).

وقد يكون من أسباب ذلك اشتداد الماليك في ارهاق المتفلسفة والمتفقهة، فضلاً عن انسيال جيوش تيمورلنك، في أوائل هذا القرن، وقتلهم لبعض العلماء وحملهم الى سمرقند كل ممتاز بعلم أو صناعة، ومع هذا نشأ في هذا القرن افراد قلائل في العلم^(٥)، مع كثرة من الشعراء بسبب ارتزاق هؤلاء، أو كثير منهم، عن غير طريق الشعر^(٦).

ولم تكن محاربة الماليك للفلسفة والمتفلسفين أمراً شاذاً أو جديداً، فقد سبقهم الايوبيون الى ذلك، اذ عرف عنهم محاربتهم لعلوم الفلسفة وما يمت اليها بصلة^(٧)، وربما عدوا ذلك زندقة وإلحاداً.

(١) انظر في ذلك: خطط الشام: ج ٤ ص ٣٤ وما بعدها.

(٢) انظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: ص ٦٥.

(٣) انظر: خطط الشام: ج ٤ ص ٤٩.

(٤) تاريخ آداب اللغة العربية: ج ٣ ص ١٢٦.

(٥) انظر: خطط الشام: ج ٤ ص ٤٩.

(٦) انظر: عصر سلاطين الماليك: ج ٨ ص ١٤٦.

(٧) انظر: الادب العربي في مصر من الفتح الاسلامي الى نهاية العصر الايوبي: ص ٣١٧.

الفصل الأول

فن التوشیح

١ - تعريف فن التوشيح

في اللغة:

الوِشاحُ: هو كِرْسَانِ يُصْنَعَانِ مِنْ أَدِيمٍ عَرِيضٍ وَيُرْصَعَانِ بِلَوْلُؤٍ، أَوْ جَوْهَرٍ، أَوْ خَرَزٍ، يُخَالَفُ بَيْنَهُمَا، مَعْطُوفٌ أَحَدُهُمَا عَلَى الْآخَرِ، وَهُوَ حَلِي تَتَوَشَّحُ الْمَرَأَةُ بِهِ، وَمِنْهُ اشْتَقَّ تَوَشَّحَ الرَّجُلُ بَثْوِيهِ، وَالتَّوَشَّحَ بِالرِّدَاءِ مِثْلَ التَّأَبُّطِ وَالِاضْطِبَاعِ، وَهُوَ أَنْ يُدْخَلَ الرَّجُلُ الثَّوْبَ مِنْ تَحْتِ يَدِهِ الْيَمْنَى فَيُلْقِيهِ عَلَى عَاتِقِهِ الْأَيْسَرِ كَمَا يَفْعَلُ الْمُحْرِمُ، وَكَذَلِكَ يَتَوَشَّحُ بِحِمَائِلِ سَيْفِهِ فَتَقَعُ الْحِمَائِلُ عَلَى عَاتِقِهِ الْيَسْرَى وَتَكُونُ الْيَمْنَى مَكْشُوفَةً، وَتَوَشَّحَهُ أَيَّ عَانَقَهُ وَقَبَّلَهُ، وَوَشَّحَهُ أَيَّ ضَرَبَهُ فِي مَوْضِعِ الْوِشَاحِ.

وَالْوِشَاحُ وَالْوِشَاحَةُ: السَّيْفُ، مِثْلُ إِزَارٍ وَإِزَارَةٍ.

وَالْوِشَاحُ: الْقَوْسُ.

وَالْمَوْشَّحَةُ مِنَ الطَّبَاءِ وَالشَّاءِ وَالطَّيْرِ: الَّتِي لَهَا طَرَّتَانِ مِنْ جَانِبَيْهَا.

وَالْوَشَّاحُ مِنَ الْمَعَزِ: السُّودَاءُ الْمَوْشَّحَةُ بَبْيَاضٍ.

وَدِيكٌ مَوْشَّحٌ: إِذَا كَانَ لَهُ خُطَّتَانِ، كَالْوِشَاحِ.

وَتُوبٌ مَوْشَّحٌ: وَذَلِكَ لَوْشِي فِيهِ.

وَجَاءَ فِي لُغَةِ الْوِشَاحِ: وَشَاحَ، وَإِشَاحَ، وَوَشَّاحَ وَأَشَاحَ، وَجَمَعَهُ: وَشَّحَ وَأَوْشَحَهُ،

وَوَشَّاحٌ^(١).

(١) انظر في تعريف التوشيح في اللغة: جهرة اللغة ج ٢ ص ١٦١، تهذيب اللغة ج ٥ ص ١٤٥، تاج اللغة وصحاح العربية ج ١ ص ٤١٥، معجم مقاييس اللغة ج ٦ ص ١٤٤، المحكم والمحيط الاعظم =

والفرق بين التوشيح ورد العجز على الصدر : ان هذا دلالة معنوية، وذاك لفظية^(١)، ويرى عبد الله الطيب^(٢) ان التوشيح ورد الاعجاز على الصدور كليهما داخلان في التكرار النغمي المراد به تقوية الجرس، وليس بصحيح ما رأى، اذ انه ليس في الدلالة المعنوية أثر للجرس المقوى بتكرار نغمي.

وقد سمى الخاقمي^(٣) (ت ٣٨٨ هـ)، وابن رشيق^(٤) (ت ٤٥٦ هـ) هذا النوع من البديع تسهيمًا، بينما جعل الخطيب التبريزي^(٥) (ت ٥٠٢ هـ) التوشيح والتسهيم شيئًا واحدًا، واما القزويني الخطيب^(٦) (ت ٧٣٩ هـ) فقد خلط بين التشريع^(٧) والتوشيح وجعلها نوعاً واحداً، وتكلم على التشريع على أنه توشيح أيضاً.

على أن أبا هلال العسكري^(٨) (ت ٣٩٥ هـ) يرى ان تسمية التوشيح غير لائقة بهذا المعنى «ولو سمي تبيننا لكان أقرب، وهو ان يكون مبدأ الكلام ينبي عن مقطعه، واوله يخبر بآخره، وصدره يشهد بعجزه».

في الاصطلاح الشعري:

هو فنّ شعريّ مُعَرَّب، استحدثه العرب في الاندلس قبل نهاية القرن الثالث الهجري، بنوه على أبيات يغلب ان تكون خمسة فضلاً عن المطلع، اذا كان الموشح

(١) انوار الربيع ج ٣ ص ٣٢.

(٢) المرشد الى فهم اشعار العرب: ج ٢ ص ٥٠٨.

(٣) حلية المحاضرات: ج ١ ص ١٥٢.

(٤) العمدة: ج ٢ ص ٣١.

(٥) كتاب الكافي في العروض والقوافي: ص ١٨١.

(٦) التلخيص في علوم البلاغة: ص ٤٠٥.

(٧) هو بناء البيت على وزنين وقافيتين يصح المعنى عند الوقوف على كل منها مع سلامة الوزن في الحالتين.

انظر: الايضاح في علوم البلاغة: ج ٢ ص ٣٩٩، خزانة الادب ص ١١٩، جواهر البلاغة: ص

٤٠٦، التداخل وتبدل الانواع في الشعر العربي: ص ٣٥.

(٨) كتاب الصناعتين: ص ٣٩٧.

وقد استخدم العربُ كلمة «وشاح» وما يُشتقُّ منها، في اشعارهم كثيرا، فمن ذلك ما يُنسب الى يزيد بن معاوية قوله (١):

خذوا بدمي ذات الوشاح فاني رأيتُ بعيني في أناملها دمي
ولا تقتلوهما إن ظفرتم بقتلها بل خبّروها بعد موتي بمأثمي
وقولوا لها يا منية النفس انني قتيلُ الهوى والعشق لو كنتِ تعلمي (٢)

ومما جاء في الغزل الشاذ قول ديك الجن الحمصي (٣):
وقالوا: قد توشَّح عارضاهُ فقلت: الآن أوضِع (٤) في الأثام

في الاصطلاح البلاغي:

نص البلاغيون القدامى على أن التوشيح هو أن يكون معنى أول الكلام دالا على لفظ آخره، فيتنزل أول الكلام وآخره منزلة العاتق والكشح اللذين يجول عليهما الوشاح (٥).

= ج ٣ ص ٣٦٠، اساس البلاغة ص ٤٩٩، مختار الصحاح ص ٧٢٣، لسان العرب ج ٢ ص ٦٣٢،
المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ج ٢ ص ١٠٢٥، تاج العروس من جواهر القاموس مج ٢ ص
٢٤٦، الآلة والاداة وما يتبعها من الملابس والمرافق والهئات ص ٤٣٢، دائرة معارف القرن
العشرين مج ١٠ ص ٧٨١، محيط المحيط مج ٢ ص ٢٢٥٢، البستان مج ٢ ص ٢٧٠٢، المعجم
الوسيط ج ٢ ص ١٠٤٥، اقرب الموارد في فصيح العربية والشوارد ج ٢ ص ١٤٥٣ - ٤، معجم
متن اللغة، مج ٥ ص ٧٥٨ - ٩، كنز العلوم واللغة ص ٨٤٩، الملابس العربية الاسلامية في العصر
العباسي ص ٣٠٨.

(١) مناجاة الحبيب في الغزل والنسيب: ص ١٤٨.

(٢) الصواب: تعلمين.

(٣) ديوانه (بتحقيق د. أحمد مطلوب وعبد الله الجبوري): ص ١٩٠.

(٤) اوضع: اسرع.

(٥) انظر في تعريف التوشيح في البلاغة: نقد الشعر: ص ١٦٧، كتاب الصناعتين: ص ٣٩٧، اعجاز

القرآن ص: ٩٢، العمدة: ج ٢ ص ٣٤، سر الفصاحة: ص ١٥٢ - ٣، منهاج البلغاء وسراج

الادباء: ص ٩٤، حسن التوسل الى صناعة التوسل: ص ٢٥٩، خزنة الادب: ص ١٠٠، انوار

الربيع في انواع البديع ج ٣ ص ٣٢.

وقد ظن بروكلمان^(١) ان الموشح من الشعر العامي، وخلط أحد أمين^(٢) بين الموشح والزجل، وعدهما عاميين.

مع أنه من الثابت أن الفرق بينهما هو ان الموشح مُعَرَّبٌ ابداً، وان الزجل ملحون ابداً، وان الخلط بين الاثنين في منظومة واحدة يسمى تزنيماً، وهو معيب عند الجميع، وهو في الموشح أقبح منه في الزجل^(٣) وقد اعتذر ابن سناء الملك (ت ٦٠٨ هـ) من عدم ايراد احد الموشحات بقوله^(٤) :

« الموشح المعروف بالعروس، وهو موشح ملحون، واللحن لا يجوز استعماله في شيء من الفاظ الموشح الا في الخرجة خاصة، فلهذا لم نورد مثاله ».

٢ - تسمية الموشح

لعل المحيي (ت ١١١١ هـ) أول من علل تسمية الموشح، فقال^(٥) : « وسُمِّي موشحاً لأن خرجاته وأغصانه كالوشاح له »، ونقله منه نصاً من جاء بعده من المحدثين، نذكر منهم: عثمان العمري الموصلي^(٦) (ت ١١٩٣ هـ) ومعروف عبد الغني الرصافي^(٧) (ت ١٣٦٤ هـ)، ود. مصطفى عوض الكريم^(٨)، واحمد ضيف^(٩).

(١) تاريخ الادب العربي: ج ٥ ص ٣.

(٢) ظهر الاسلام: مج ٢ ج ٣ ص ١٩٧.

(٣) انظر: العاقل الحاي والمرخص الغالي: ص ١٢، بلوغ الامل في فن الزجل: ص ٦١ - ٦٢.

(٤) دار الطراز: ص ٣٥.

(٥) خلاصة الاثر: ج ١ ص ١٠٨.

(٦) الروض النضر في ترجمة ادباء العصر: ج ٢ ص ١٤١.

(٧) الادب الرفيع: ص ١١٦.

(٨) فن التوشيح: ص ١٨.

(٩) بلاغة العرب في الاندلس: ص ٢٢٠.

تأماً، وبدونه اذا كان أقرع، وكل بيت فيه يتألف من دور وقفل^(١)، للوشاح ان يختار عدد أقسمة كل منها ما يراه مناسباً، على أن لا يقل في القفل عن اثنين، وفي الدور عن ثلاثة.

أما نظام التقفية فيه، فيعتمد على المراوحة بين قوافي كل من الادوار، والاقفال، على أنها في الاقفال لازمة تتكرر، وفي الادوار تتغير من دور الى آخر.

وقد تتحكم الخرجة، وهي القفل الأخير من الموشح، بوزن الاقفال، وربما الادوار أحياناً، اذا كانت عامية أو أعجمية، لعل التناسق الایقاعي بينها وبين الاجزاء الاخرى، فتخرج الموشحة الى وزن قد لا يمت الى الاوزان العربية المألوفة بصلة، ولا تربطه قاعدة عروضية محددة، وربما جمعت الموشحة بين وزنين مختلفين من هذا النوع للسبب نفسه^(٢).

(١) دأب بعض المتأخرين على تسمية الدور بيتاً، وتسمية البيت مع قفله دوراً، انظر: دار الطراز: ص ٥٤٠، المستطرف في كل فن مستظرف ج ٢ ص ١٩٠ وما بعدها، وسفينة الملك. ونفيسة الفلك: مواضع متعددة كثيرة.

(٢) انظر في تعريف الموشح اصطلاحاً:

الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة: ق ١ مج ١ ص ٤٦٩، دار الطراز في عمل الموشحات: ص ٣٢، توشيح التوشيح: ص ٢٠، مقدمة ابن خلدون: مج ٣ ص ٣٩٠، خلاصة الاثر في اعيان القرن الحادي عشر: ج ١ ص ١٠٨، تاج العروس من جواهر القاموس: مج ٢ ص ٢٤٦، الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه: ص ١١٦، ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر: ص ١٧٦، ملامح الشعر الاندلسي: ص ٣٢٧، ص ٣٣٨، موسيقى الشعر: ص ٢١٩، قصة الادب في الاندلس: ج ٢ ص ١٣٤، الشعر والبيئة في الاندلس: ص ١٠٣، في الادب الاندلسي: ص ٢٩٣، الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة: ص ١٥٦، دراسات في تاريخ الادب العربي: ص ٢٥، صور من الادب الأندلسي: ص ٢٦٨، في النقد الادبي: ص ١٠٤، قضايا الشعر المعاصر: ص ٢٤، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٨٨، الموشح في الاندلس وفي المشرق: ص ٨، التوجيه الادبي: ص ١٥٦، فن التوشيح: ص ١٧، مصادر الدراسة الادبية: ج ١ ص ٢٣٩، دور العرب في تكوين الفكر الادبي: ص ١٤، حلبة الادب: ص ٥٧.

(ت ٨٥٢ هـ)، وكلا المصطلحين وردا في كتاب « سفينة الملك ونفيسة الفلك »^(١)
لشهاب الدين محمد بن اسماعيل بن عمر (ت ١٢٧٤ هـ).

واني لأرى أن وجود الخرجة عامية أو أعجمية، في الموشح، هو سبب تسميته
كذلك، لأنها فيه جزء يخالف سائر أجزائه تماما من حيث اللغة والالفاظ فيكون معلما
بها، كما أن الموشح في اللغة بالمعنى العام، اينما ورد، فهو الشيء الذي يخالف جزء منه
سائر أجزائه، فيكون معلما به^(٢).

ولي على ما أذهب اليه، فضلا عن ذلك، أدلة أخرى، منها:

١ - ان الخرجة العامية أو الاعجمية نشأت مع نشأة الموشح، وربما كانت سببا في
نشأته.

٢ - ان الموشح في دور نشأته الاول، كما سنرى^(٣)، كان يؤلف من اشطار
الاشعار، على شكل مقطعات، خاليا من الاقفال والادوار المتعددة، ولم يعرف
لهذا الفن الشعري اسم آخر غير « الموشح »، فلو لم يكن معلما بالخرجة العامية
أو الاعجمية التي تخالف سائر اجزائه، لم يعد موشحا أو لم يسم بهذا الاسم،
بل يُسمى تسمية أخرى.

٣ - قول ابن سناء الملك^(٤) في الخرجة: « فان كانت مُعرَبة الالفاظ منسوجة على
منوال ما تقدمها من الابيات والاقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا ».

ومعنى هذا الخروج أنها لو كانت معربة الالفاظ لجاء وزن الموشح في الغالب،
عربيا مألوفاً، وجاء بسيط التركيب، وهذا لا ينطبق على فن معرب يتوشح بالفاظ
عامية، أو أعجمية فتكون أساسا لبنائه، مما يدل على ان لهذه الالفاظ (الخرجة) دخلا
في نشأة الموشح وتسميته.

(١) انظر مثلا الصفحات: ٢٥، ٢٨، ٣٠، ٣٧، ٤٨، ٥٥، ١٢٢، ١٣٢، ١٦٠، ٢٦٢، ٣١٤.

(٢) انظر: ص ٢٩ من هذا الفصل.

(٣) انظر: ص ٤٥ من هذا الفصل.

(٤) دار الطراز: ص ٤٠.

وهو تحليل تعوزه الدقة، فللموشح خرجة واحدة، هي القفل الاخير منه، واما الاغصان فهي اقسمة الادوار، كما سئرى^(١)، وقد عبر المحيي عن الادوار بأجزائها، كما لم يعبر عن الاقفال بأجزائها، ولو قال: « لان اقفاله وادواره كالوشاح له »، أو « لان أسباطه وأغصانه كالوشاح له » لكان أدق وأوضح.

وذهب أكثر الباحثين المحدثين^(٢)، الى أن تسمية الموشح متأتية من المعنى العام للتزيين والترصيع على نسق خاص، كما هو الحال في الوشاح أو القلادة.

أما الموسوعة العربية الميسرة^(٣)، فقد عللت تسميته بما يأتي: « وتسميته بالموشح ترجع الى أن صياغته اللحنية في ادواره متصلة النغم والايقاع في ادوار عظمى، فيتصل لحن الخانة بلحن المذهب في دور واحد، أو يتصل لحن السلسلة بالمذهب ثم ينجم بالقفلة في دور اعظم، فهو بذلك شبيه بالوشاح الذي يتوشح به فيتصل طرفاه احدهما بالآخر في دائرة واحدة ».

وهو تحليل يجانب الصواب، اذ أن مصطلحي « الخانة »، و « السلسلة » الواردين فيه، انما هما من عمل المتأخرين من المشاركة الذين استعملوا هذين المصطلحين، بعد أن انتقل الموشح اليهم من الاندلس، واعجبوا بألحانه^(٤)، وقد ورد المصطلح الثاني لأول مرة، فيما نعلم، في كتاب « المستطرف في كل فن مستظرف »^(٥) للابشهي

(١) انظر ص ٥٠ وما بعدها من هذا الفصل.

(٢) منهم: د. احسان عباس: تاريخ الادب الاندلسي: عصر المرابطين والموحدين: ص ٢٢١، د. عمر

الدقاق: ملامح الشعر الاندلسي ص ٣٣٧ - ٨، د. ابراهيم انيس: موسيقى الشعر: ص ٢١٩، د.

محمد زكريا عناني: الموشحات الاندلسية: ص ٢١، د. جميل سلطان: الموشحات ارث الاندلس الثمين:

ص ٣٢ - ٣٣، د. أحمد هيكال: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ص ١٥٩، د. جودت

الركابي: في الأدب الأندلسي ص ٢٩٣، فكتور ملحم البستاني: العرب في الأندلس والموشحات ص

٦٩، قسطنسي افندي الحمصي: الموشح: مقال: مجلة الضياء ص ٣، ١٩٠١ ج ٩ ص ٢٦٧،

الجواهري: حلبة الأدب: ص ٥٧، ورضا القريشي: الموشحات العراقية: ورقة ٨.

(٣) ص ١٧٨٥.

(٤) الموشحات الاندلسية: فؤاد رجائي: ص ١٣٦، الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها: ص ٨٤،

موسيقى الشعوب: ص ٢٣٤.

(٥) ج ٢ ص ١٩١.

عبد الرحمن الناصر الذي ولي الحكم بعد الامير عبد الله المذكور (٣٠٠ - ٣٥٠ هـ) (١).

أما ابن الأبار (٢) (ت ٦٥٨ هـ) فانه يذكر في خلال ترجمته لسعيد بن جودي السعدي ان مقدما بن معافى القبري رثاه بقصيدة، ذكرها، عندما توفي سنة ٢٨٤ هـ، وهذا يعني أن « مقدما » كان يقول الشعر منذ سنة ٢٨٤ هـ في الاقل، ويؤيد ان نشاطه الشعري بلغ الذروة في أيام الامير عبد الله، وان حياته في أيام الناصر، تشهد الاقتراب من نهايتها.

وما دام لكل من محمد بن محمود القبري ومقدم بن معافى القبري ترجمة مستقلة في كتب تراجم الاندلسيين، كما مر بنا قبل قليل، فان ما زعمه جماعة من الباحثين (٣)، من « ان الاسمين لشخص واحد على الرغم من هذا الاختلاف » (٤) يعد زعما باطلا.

أما الصفدي (ت ٧٦٤ هـ) فانه يذكر في كتابه « الوافي بالوفيات » (٥) ما يُقال من ان ابن عبد ربه أول من نظم الموشحات، وفي ترجمته لعبادة بن ماء السماء ينقل كلام ابن بسام بالنص (٦)، وفي كتابه « توشيح التوشيح » (٧) يعبده من السابقين الى فن التوشيح وليس أولهم.

وهؤلاء جميعا لم يصل الينا شيء من موشحاتهم من خلال ما بين ايدينا من المصادر، وقد تَوَهَّم بروكلمان (٨) ان الحميدي كان « على علم بأكثر من عشرين مجلدا منها جملة

(١) انظر: جذوة المقتبس: ص ١٣، المغرب: ج ١ ص ١٧٦ - ٧، اعمال الاعلام في من بويغ قبل الاحتلال من ملوك الاسلام: ص ١٨ وما بعدها.

(٢) الحلة السيرة: ج ١ ص ١٥٤ - ٦.

(٣) منهم: د. سهير قلمايوي، ود. محمود علي مكّي: أثر العرب والاسلام في النهضة الاوروبية: ص ٣٦.

(٤) م. ن.

(٥) ج ٨ ص ١٠.

(٦) مصور المكتبة المركزية (رقم ٩٢٠ ق ص و) ج ١٥ ورقة ٢ و ٣.

(٧) ص ٣١.

(٨) تاريخ الادب العربي مج ١ ص ٢٢٣.

٣ - مخترعو الموشح

إن أقدم إشارة الى مخترع الموشح وردت في كتاب الذخيرة^(١) لابن بسام (ت ٥٤٢ هـ)، تنص على أن مخترع الموشح هو محمد بن محمود القبري الضرير، ولكن الذي بين ايدينا من أخبار هذا الشاعر لا يغني شيئا، فهو ليس أكثر من ترجمة مقتضبة أوردتها الضبي (ت ٥٥٩ هـ) في كتابه (بغية الملتبس في تاريخ رجال الاندلس)^(٢) ليس فيها أكثر من اسمه وبيتين له نقلا من ابن حزم (ت ٤٥٦ هـ).

ويضيف ابن بسام قوله: «وقيل ان ابن عبد ربه صاحب كتاب «العقد» اول من سبق الى هذا النوع من الموشحات عندنا»، غير ان ابن خلدون^(٣) (ت ٨٠٨ هـ) يشير الى أن مخترع الموشح هو مقدم بن معافى القبري، من شعراء الامير عبد الله بن محمد المرواني، ونقل منه ابن معصوم^(٤) (ت ١١٢٠ هـ) ذلك، وان ابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ) قد أخذ عنه هذا الفن.

ولا نعرف بالضبط متى توفي مقدم هذا، غير أننا نستدل من ولاية الامير عبد الله ابن محمد المرواني التي دامت خمسا وعشرين سنة (٢٧٥ - ٣٠٠ هـ)^(٥) انه كان موجودا في خلال هذه المدة.

الا ان الحميدي^(٦) (ت ٤٨٨ هـ)، والضبي^(٧)، يذكران انه كان معروفا ايام

(١) ٤٦٩ ص ١ مج ١.

(٢) ص: ١٢١ رقم الترجمة ١٨٥.

(٣) المقدمة: مج ٣ ص ٣٩٠.

(٤) سلافة العصر: ٢٤٣.

(٥) انظر: جذوة المقتبس: ص ١٢، المغرب: ج ١ ص ٥٣ - ٥٤.

البيان المغرب: ج ١ ص ١٥٢ وما بعدها، تاريخ الفكر العربي الى ايام ابن خلدون: ص ٥٧٠.

(٦) جذوة المقتبس: ص ٣٣٣.

(٧) بغية الملتبس: ص ٤٦٠.

وقد غفل عن ان الموشحات في دورها الاول، كانت فنا تتناقله الشفاه، لم ينته بعد من مرحلة التعديل والتثقيف والتجريب، ولم يصل الى مرحلة التأليف فيه، ونقله في الكتب المجلدة، بينما كتب العقد الفريد في المجلدات التي تضمن وصوله الى خزانات كتب الملوك والوزراء والامراء وعلية القوم قبل غيرهم، فضلا عن أن الموشحات الاولى التي ارتبط خبرها بابن عبد ربه قد حالفها الكساد، كما قال ابن خلدون^(١)، وهذا السبب وحده يكفي للامتناع من ذكرها في أي كتاب، فضلا عن العقد الفريد.

وفضلا عن ذلك كله، وجدت من خلال كتاب العقد الفريد نفسه، ما يثبت ان لابن عبد ربه علاقة بفن التوشيح، وذلك انني لاحظت ان ابن عبد ربه في القسم الذي خصصه بأعراض الشعر وعلل القوافي^(٢)، يختار بيت شعر قديما ويجعله « خرجة » أو « مركزا » بالاصلاح التوشيعي، لقطعة يؤلفها من عدة أبيات، هي غالبا أربعة، ونادرا خمسة، يضربها مثلا تطبيقيا للوزن الذي هو بصدد الكلام عليه، ويجعله - أي البيت القديم - بين قوسين تميزا له عن سائر القطعة، فهو مثلا عندما أخذ بالكلام على البحر الطويل اختار له بيتا من معلقة طرفة بن العبد، ونسج عليه قطعة من أربعة ابیات، كما يأتي^(٣):

وحاملةٍ راحاً على راحة اليدِ
موردة تسعى بلونٍ مورّدٍ
متى ما ترى الابريق والكأس راكعاً
تُصَلِّي له من غير طُهرٍ وتَسْجُدِ
على ياسمينٍ كاللجينٍ ونرجسٍ
كأقراطٍ درّ في قضيبٍ زبرجدٍ
بتلكَ وهذي فآلهُ ليلكَ كلُّهُ
وعنها فسَلْ لا تسألِ الناسَ عن غَدِ

(١) انظر: المقدمة: مج ٣ ص ٣٩١.

(٢) انظر: ج ٥ ص ٤٢٤ - ٩٥.

(٣) م. ن: ج ٥ ص ٤٤٣.

موشحات»، مع أن كلام الحميدي^(١) عن أشعار ابن عبد ربه ليس فيه ذكر للموشحات.

وبالجملة، يمكن القول، ومن خلال ما تقدم، ان الربع الاخير من القرن الثالث الهجري، شهد نشأة فن التوشيح، في أقل تقدير.

وقد ذهب بعض الباحثين الى التشكيك في علاقة ابن عبد ربه صاحب «العقد الفريد» بهذا الفن، وراحوا يتلمسون لذلك الحجج، ويستقدمون الادلة، فقد احتج د. جبرائيل جبور^(٢)، وتبعه د. مصطفى عوض الكريم^(٣)، ود. محمد زكريا عناني^(٤)، بأنه لو كان لابن عبد ربه علاقة بفن التوشيح، لأورد شيئا منه، أو اشار اليه، في كتابه «العقد الفريد»، وقد فات الباحثين والاول منهم درس هذا الكتاب دراسة «علمية» مستفيضة^(٥). ان كتاب العقد الفريد لم يحو شيئا من أخبار بلاد الاندلس وأهلها، فانه عندما ورد على المشرق وتأمله صاحب بن عباد قال قولته المشهورة فيه: «هذه بضاعتنا ردت إلينا، ظننت أن هذا الكتاب يشتمل على شيء من أخبار بلادهم، وانما هو مشتمل على أخبار بلادنا، لا حاجة إلينا به، فردّه»^(٦).

فاذا كان كتاب «العقد الفريد» خاليا مما يمت الى الاندلس وأخبار أهلها بصلة، فليس من المعقول أن يرد فيه شيء من فن التوشيح، وهو ما يزال فنا فتيا، لم يصل الى مرتبة الادب المكتوب بعد.

أما عادل غضبان فيتمثل احتجاجه بهذا الاستفهام: «ولنا أن نتساءل كيف يسطو الزمن على موشحات ابن عبد ربه ولا يسطو على عقده الفريد؟»^(٧).

(١) انظر: جذوة المقتبس: ص ٩٤ - ٩٦.

(٢) انظر: ابن عبد ربه وعقده: ص ١٩٩.

(٣) انظر: فن التوشيح: ص ١١٢.

(٤) الموشحات الاندلسية ص ٧٧.

(٥) نال بها شهادة استاذ في العلوم من الجامعة الاميركية ببيروت، انظر: ابن عبد ربه وعقده: الغلاف.

(٦) معجم الادباء: ج ٤ ص ٢١٤ - ٥.

(٧) ثورات الشعر العربي: مقال: مجلة الكتاب (المصرية) س ٨ ١٩٥٣ مج ١٢ ج ١ ص ٢٤.

فيه من سخف وتماجن»^(١) فاتخذوا منه موقفهم ذاك، وقد امتنع ابن بسام^(٢) من ذكر الموشحات وفعل المراكشي^(٣) كذلك، وقال: «ان العادة لم تجر بإيراد الموشحات في الكتب المجلدة المخلدة»، وفي قوله هذا دلالة واضحة على أن للموشحات حظاً موفوراً من الاهمال، فضلاً عن النسيان.

وليس فن التوشيح، هو الفن الوحيد في هذا الشأن، بل ان الفنون الشعبية جميعاً لها ما للموشحات من الاهمال وعدم التدوين، فقد ضاعت ألحان التروبادور بسبب عدم تدوين الكنيسة لها، واعتبارها فناً شعبياً لا يستحق التسجيل^(٤)، حيث كان التروبادور يصنعون غزلهم للغناء، ويحتقرون الشاعر منهم اذا قرأ شعره إنشاداً^(٥)، فضاع الكثير من اشعارهم «ولم يسلم من هذا الضياع الا ديوان آخر كبار التروبادور وهو جيروت ريكي»^(٦)، كما ضاع كثير من اشعار الرومانس لانها لم تدون بسبب انشادها بمصاحبة الموسيقى أمام الجمهور^(٧).

وهذا يعني أن تراثاً توشيحياً ضخماً قد ضاع، قبل أن تضمه الطروس فيصل إلينا، فضلاً عما كتب وعدا عليه الزمن من المصنفات العربية المختلفة.

ولعل ورود أكثر من اسم واحد ينسب إليه اختراع فن التوشيح هو مصدر ذلك التشكيك، وذلك في رأيي، ينم عن نظرة قاصرة عن تفهم الظرف الذي يولد فيه الفن الشعبي، كيفما كان، إذ أن الفن الشعبي عادة ينشأ جماعي التكوين، يتوافق وذوق الجماعة،

(١) دراسات في الادب الاندلسي: ص ٢٠٠.

(٢) انظر: الذخيرة: ق ١ مج ١ ص ٤٧٠.

(٣) المعجب: ص ٩٢.

(٤) انظر: العلاقة بين موسيقى التروبادور والموسيقى العربية: مقال عبد الجبار محمود السامرائي: مجلة

القيثارة: ع ١٢ ١٩٧٨، ص ١٧.

(٥) انظر: شعر التروبادور البروفانسين: مقال د. ميسوم عبد الاله: مجلة الآداب الاجنبية: ع ٢٤ س ٧

١٩٨٠، ص ٣١٤.

(٦) م. ن: ص ٣١٠.

(٧) انظر: الرومانس: ص ٣٥.

(سُتَبْدِي لَكَ الْإِيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا
وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَزُودِ^(١))

وهكذا يفعل في كل مثال يضربه لبحور الشعر وما تفرع منها، وهذه الطريقة، هي التي اعتمدها الوشاحون، وابن عبد ربه من أوائلهم، ان لم يكن أولهم، منذ اللحظات الأولى لاختراع الموشح، كما صرح ابن بسام بذلك في قوله^(٢): « يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز، ويضع عليه الموشح »، وأوضح ابن سناء الملك ذلك في قوله^(٣):

« ينبغي ان يسبق الخاطر إليها [أي الخرجة]، ويعملها من ينظم الموشح في الأول، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية، ... فكيف ما جاء اللفظ والوزن خفيفا على القلب ... بنى عليه الموشح لانه قد وجد الاساس وامسك الذنب ونصب عليه الرأس ».

فلا بد من أن تكون طريقة ابن عبد ربه هذه مستوحاة من طريقة نظم الموشحات التي اشتغل بها ابن عبد ربه في أيام الشباب والاستهتار، وعزف عنها في أيام المشيب والوقار.

على أن عدم العشور على موشحات لأي من رواد الموشحات لا يعني قبول التشكيك، في اختراعه لهذا الفن، أو اسهامه في رفده بالتأليف والابداع.

ونحن نغلو في ذلك، ونظن ظنا يشبه اليقين، ان هذا الفن كان يتداول شفاهًا وسماعا، وكان اصحاب الاقلام يقصرون في نقله وكتابته، والحديث عنه، لانهم كانوا يعتبرونه « فنا شعبيا لا سبيل الى كتابته مهما بلغ من الجودة^(٤) » وربما نظروا « الى ما

(١) البيت من معلقة طرفة بن العبد، انظر: شرح المعلقات العشر واخبار شعرائها: ص ١١٠.

(٢) الذخيرة: ق ١ مج ١ ص ٤٦٩.

(٣) دار الطراز: ص ٤٣.

(٤) الموضحات والازجال: ص ٤٢، وانظر: دراسات ادبية في الشعر الاندلسي، ص ١٠٦.

- في البيت من الشعر: ما لا يتم معناه الا بالذي يليه، وقد عد من عيوب الشعر^(١).

ولا أرى شيئاً من هذه المعاني يدخل في ما عمله الرمادي في المراكز وعبادة بن ماء السماء في الأدوار، ولا فيما ينبغي ان يكون فيها.

٣ - معنى التصفير في اللغة: هو نسج الشيء بعضه على بعض^(٢).

٤ - قول ابن بسام: «دون تضمين فيها ولا أغصان»، واقتران كلمة «تضمنين» بكلمة «أغصان» يدل على ارادة معنى التكثير والتنويع ونسج الشيء على الشيء، وهي معان يجدر بكلمة «تصفير» أن تعبر عنها.

٥ - قوله عن الرمادي: «فأحدث التصفير» يدل على أن التصفير لم يكن موجوداً من قبل، وهذا ما يدل عليه، أيضاً، قوله: «دون تضمين فيها ولا أغصان»، فأحدثه عبادة بن ماء السماء.

٦ - قوله: «ثم نشأ عبادة هذا، فأحدث التصفير، وذلك انه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمنها، كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المراكز»، وقوله: «كما اعتمد الرمادي...» يعني ان الرمادي وعبادة اشتركا في صنيع واحد، الا ان الاول منها اختصه بالمراكز، والثاني اختصه بالأدوار، وبما ان الذي صنعه الثاني هو «التصفير» الذي نص عليه ابن بسام نفسه، فإنه صنيع الأول هو «التصفير» أيضاً.

٧ - قوله عن عبادة: «فأحدث التصفير» يستدعي تفسير معنى التصفير بينا قال: «وذلك انه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمنها»، وهو تفسير لمعنى

(١) انظر: العقد الفريد: ج ٤ ص ٥٠٨، الاقتناع في العروض وتخريج القوافي: ص ٨٢، كتاب الصناعتين: ص ٤٢ - ٤٣، الصحاح: ص ٣٨٤، الكافي في العروض والقوافي: ص ١٦٦، المثل السائر: ج ٢ ص ٣٤١، طراز المجالس: ص ١٩ وما بعدها.

(٢) انظر: لسان العرب: مج ٤ ص ٤٨٩.

« وجريا على عرفهم من حيث موضوعه وشكله ، ولأنه لا يتخذ شكله النهائي قبل ما يصل جمهوره ^(١) » ، بحيث يكون من المستطاع ان يضاف اليه ، او يحذف منه ، او يعاد ترتيب عناصره ^(٢) ، وهذا ما حدث فعلا بالنسبة الى الموشحات .

٤ - تحقيق كلام ابن بسام على نشأة الموشح

بعد ادامة النظر في كلام ابن بسام ^(٣) على أولية نشأة الموشح ، والتريث في تحليله ، ولا سيما كلمة « تضمين » فيه ، نظرا الى اهميتها في التوصل الى تكوين فكرة واضحة عن طبيعة نشأة فن التوشيح ، وحل الاشكالات التي يقع فيها الباحثون ، في العادة ، حول هذه النشأة ، وطبيعتها نتيجة لغموض هذه الكلمة ، توصلت الى أنها اينما وردت فيه ، انما هي « تضيف » ، وأصابها تحريف النساخ فقرئت على أنها « تضمين » ، وحقق الكتاب على هذا الاساس ، ولي في ذلك دلائل :

١ - ان الباحثين في هذا الشأن لم يتوصلوا الى معنى كلمة « التضمين » هذه بما يتلاءم وأثره في تركيب الموشحة .

٢ - لا أظن ان لهذه الكلمة معنى خارجا عما يألفه العرب في كلامهم وفي فنونهم الادبية ، فضلا عن الشعرية ، والمعاني التي لا يألف العرب سواها لهذه الكلمة هي :

- في اللغة : جَعَلَ الشيء في وعاء ^(٤) .

- في الشعر والنثر : ان يضمن الشاعر شعره ، والنائر نثره كلاماً آخر لغيره ^(٥) .

(١) الادب الشعبي : ص ٢٤ .

(٢) انظر : م . ن .

(٣) انظر : الذخيرة : ق ١ مج ١ ص ٤٦٩ .

(٤) انظر : المعاجم اللغوية : مادة (ض ف ر) .

(٥) انظر : القوافي وما اشتقت القاها منه : ص ١٢ ، والمثل السائر : في أدب الكاتب والشاعر : ج ٢ ص

امكننا ان نستنتجها استنتاجا من خلال كلام ابن بسام المتقدم، لكي يصل إلينا قابلا لابداع الوشاح الخاص، وابتكاره الشخصي في صياغة الاشكال العروضية لموشحاته.

الدور الأول

اسند ابن بسام هذا الدور الى محمد بن محمود القبري الضرير عندما قال: « وكان يصنعها على اشطار الاشعار،... يأخذ اللفظ العامي أو العجمي ويسميه المركز، ويضع عليه الموشحة دون تضفير فيها ولا أغصان ».

يفهم من قوله: « أشطار الاشعار » ان كل شطر قائم بذاته، وليس هو صدرا يقابله عجز، كما في القصيدة والمقطعة، ويفهم من قوله « المركز »، أي الجزء الذي ينظمه الوشاح قبل كل شيء، وتنبنى عليه الموشحة، ويفهم من قوله « ويضع عليه الموشحة دون تضفير فيها ولا أغصان انه ليس في الموشحة تفريعات، سواء أكان ذلك في المراكز أو الأدوار، وانها تقوم على الاشطار فحسب.

وهذه المفاهيم توحى إلينا الشكل الآتي:

شكل رقم (١)

أ شطر _____

أ شطر _____

أ شطر _____

أ شطر _____

أ مركز (عامي أو -----

أعجمي).

ملاحظة: قد يزيد الوشاح في عدد اشطر الموشحة، أو ربما ينقص.

« التضمنين » وليس التضمير الذي هو بصدد الكلام عليه ولو قال :
« فيضمفرها » لانسجم كلامه واستقام .

٨ - الفعل « يضمن » متعد الى مفعولين ، وقوله : « يضمن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة » دون استيفاء المفعول الثاني للفعل يضمن ، يدل على ارادة الفعل « يضمفر » الذي يتعدى إلى مفعول واحد ، وقد تعدى اليه واستوفاه ، وهو الـ « ها » في « يضمفرها » الذي ينبغي ان يكون .

واستناداً إلى ما تقدم يكون كلام ابن بسام بالشكل الآتي ، وهو الشكل الذي ينبغي ان يفهمه الباحثون ، ويستندوا اليه في بحوثهم :

وهي اوزانٌ كثر استعمالُ أهل الاندلس لها في الغزل والنسيب ، تشقُّ على سماعِها مصوناتُ الجيوب بل القلوب وأولُ من صَنَعَ أوزانَ هذه الموشحات بافقتنا واخترَعَ طريقَتَها - فيما بلغني - محمد بن محمود القبري الضرير . وكان يصنعُها على اشطار الأشعار ، غير أن أكثرَها على الأعاريض المَهْمَلة غير المستعمَلة ، يأخذ اللفظَ العاميَّ والعجميَّ ويسميه المركزَ ، ويضعُ عليه الموشحة دون تَضفير فيها ولا اغصان . وقيل ان ابن عبد ربه صاحب كتاب « العقد » أول من سَبَقَ الى هذا النوع من الموشحات عندنا . ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي فكان أولَ من أكثر من التضمير في المراكز ، يُضمِفُ كلَّ موقف يقف عليه في المركز خاصة . فاستمر على ذلك شعراء عصرنا كمكرم بن سعيد وابني أبي الحسن . ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التضمير ، وذلك انه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمفرها ، كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز .

٥ - ادوار نشأة الموشح

لم يتخذ الموشح ، منذ نشأته الأولى ، شكلاً عروضياً واحداً ، ضمن اطاره العام المتميز ، إلا ان هذا الاطار العام ، لم ينضج مرة واحدة ، بل مر عبر ادوار ثلاثة ،

شكل رقم (٢)

(سمط ----- أ ----- ب سمط (مطلع))	
(----- ج غصن)	بيت
(----- ج غصن) دور	
(----- ج غصن)	
(سمط ----- أ ----- ب سمط (قفل))	
(----- د غصن)	بيت
(----- د غصن) دور	
(----- د غصن)	
(سمط ----- أ ----- ب سمط (قفل))	
(----- ه غصن)	بيت
(----- ه غصن)	
(----- ه غصن)	
(سمط ----- أ ----- ب سمط (قفل))	
(----- و غصن)	بيت
(----- و غصن)	
(----- و غصن)	
(سمط ----- أ ----- ب سمط (قفل))	
(----- ز غصن)	بيت
(----- ز غصن)	
(----- ز غصن)	
(سمط ----- أ ----- ب سمط (خرجة))	
(عامية أو أعجمية)	

ولم يصل إلينا شيء من الموشحات وهي على هذا الشكل، بيد أنه في الامكان ان تكون طريقة ابن عبد ربه في كتابه «العقد الفريد» التي اشرنا إليها قبل قليل^(١)، هي التي تقترب من هذا الشكل وتمثله.

ونختار لهذا الشكل نموذجاً مما نظمه ابن عبد ربه، تأسيساً على بيت شعر قديم جعله «خرجة» لمقطوعته^(٢):

زادني لومك إضراراً	إن لي في الحب أنصاراً
طار قلبي من هوى رشاء	لودنا للقلب ما طاراً
خذ بكفي لا أمت غرقاً	إن بحر الحب قد فاراً
أنضجت نار الهوى كبدي	ودموعي تطفئ النارا
«رب نار بت أرمقها	تقضم الهندي والغارا»

الدور الثاني

اسند ابن بسام هذا الدور الى يوسف بن هارون الرمادي^(٣)، (ت ٤٠٣ هـ)، فقال: «فكان اول من أكثر التصفير في المراكز يضفر كل موقف يقف عليه في المركز خاصة».

ويفهم من قوله: «أكثر التصفير في المراكز» أي أنه أحدث تفريعات في الأقفال لم تكن موجودة، كما هو الحال في الشكل رقم (١)، مع بقاء الأدوار على حالها الاولى: وهذا المفهوم يوحي إلينا الشكل الآتي:

(١) انظر ص ٣٩ من هذا الفصل.

(٢) العقد الفريد: ج ٥ ص ٤٤٧، والبيت لعدي بن زيد.

(٣) انظر ترجمته في: يتيمة الدهر: ج ٢ ص ٩٩، جذوة المقتبس ص ٣٤٦، مطمح الانفس ومسرح التانس

في ملح اهل الاندلس: ص ٦٩، معجم الادباء: ج ٢ ص ٦٢، المطرب: ص ٣، وفيات الأعيان ج

٧ ص ٢٢٥، دائرة المعارف الاسلامية: ج ١٠ ص ١٨١.

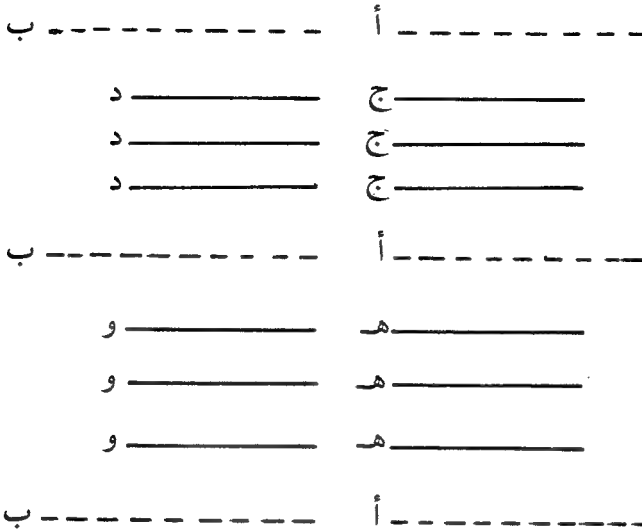
الدور الثالث

اسند ابن بسام هذا الدور الى عبادة بن ماء السماء فقال: « ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التصفير، وذلك انه اعتمد مواضع الوقف في الاغصان فيضفرها، كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز ».

ويفهم من قوله « اعتمد مواضع الوقف في الاغصان فيضفرها » انه اكثر من التفريعات في الاغصان، وهي أقسمة الدور، وبذلك يكون في الموشح تفريعات في المراكز، أي الاقفال، وفي، الأدوار، فتقابل المراكز بأقسمة كثيرة، ومثلها الادوار، وهذا التقابل مع الكثرة، هو الذي يفسر لنا كلمة « التصفير » التي هي بمعناها العام « نسج الشيء بعضه على بعض »^(١).

وهذا المفهوم يوحي الينا الشكل الآتي:

شكل رقم (٣)



(١) انظر: ص ٤٣ من هذا الفصل.

ويمكن ان تكون موشحة ابن زهر الأشبيلي^(١) الآتي ذكر قسم منها نموذجاً لهذا الشكل:

سَدْلُنْ ظِلَامَ الشُّعُورِ عَلَى أَوْجِهِ كَالْبَدُورِ
سَفَرْنَ فَلَاحَ الصَّبَاحِ
هَزَزْنَ قَدُودَ الرَّمَاحِ
ضَحَكْنَ ابْتِسَامَ الْأَقْبَاحِ

كَأَنَّ الَّذِي فِي النُّحُورِ تَخَيَّرْنَ مِنْهُ الثُّغُورُ
سَلُوا مُقْلَتَيَّ سَاحِرِ
عَنِ السَّخْرِ وَالسَّاحِرِ
وَعَنْ نَظَرِ حَائِرِ

يَرِيشُ سَهَامَ الْفُتُورِ وَيَرْمِي خَبَايَا الصُّدُورِ
لَقَدْ هِمَّتْ وَيَحْيِي بِهَا
وَذُلِّلَ قَلْبِي لَهَا
أَمَّا وَالْهُوَى أَنَهَا
لَظِي كِنَاسٍ نَفُورُ تَغَارُ عَلَيْهِ الْخُذُورُ
حُرِمْتُ لَذِيذَ الْكُرَى
سَهَرْتُ وَنَامَ الْوَرَى
تَرَى لَيْتَ شِعْرِي تَرَى
أَسَاعَاتُ لَيْلِي شُهُورُ أَمِ اللَّيْلُ حَوْلِي يَدُورُ

(١) المطرب: ص ٢٠٤ - ٥.

رشيقة المعاطف كالغصن في القوام
شهادة المرافف كالدرّ في نظام
دعصية الروادف والخصر ذو انهضام
جـواله القلادة محلولة عقد الإزار
حسنها ابدع من حسن ذياك الغزال
اكحل المدمع

ومن ثمار هذا الاستنتاج تصحيح دلالة مصطلحي « الغصن » و « السمط » فقد ذهب بعض الباحثين المحدثين^(١) إلى أن الغصن هو « القسم الواحد من المطع او القفلة او الخرجة »، وان السمط هو القسم الواحد من الدور^(٢) بينما أثبتنا عكس ذلك، من خلال كلام ابن بسام، ولنا فضلا عن ذلك ما نستدل به على صحة ما أثبتناه، نجمله فيما يأتي:

١ - السمط: هو الخيط الذي ينتظم فيه الخرز^(٣)، وهو متشابه من جنس واحد، بينما الذي يختلف فيه هو ما ينتظم فيه، وكذلك الحال في الموشح، فالاسباط موحدة القافية، وإنما الادوار هي التي تختلف قوافيها وتتقابل.

٢ - ان الاغصان التي هي أقسمة الادوار، كما أثبتنا، اكثر عددا من قسمة الاقفال، منذ الدور الأول لنشأة الموشحات، كما أن الأغصان في الشجرة اكثر عددا من السيقان التي هي أصول تتعلق بها تلك الأغصان كما تتعلق أقسمة الدور بالقفل.

٣ - علل المحيي تسمية الموشح، كما مر بنا^(٤)، بأن « خرجاته وأغصانه كالوشاح له »، فلو كانت الاغصان هي أقسمة الأقفال، لما عطف المحيي كلمة « أغصان » التي يعني بها الاقفال، على كلمة « خرجات » التي هي الأقفال أيضاً، بحسب ما زعموه، حيث لا يجوز عطف الشيء على نفسه، فضلا عن

(١) منهم: د. مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح: ص ٢٧.

(٢) م. ن.

(٣) انظر: المعاجم اللغوية: مادة (س م ط).

(٤) انظر: ص ٣٣ من هذا الفصل.

ز _____	ح _____
ز _____	ح _____
ز _____	ح _____
أ _____	ب _____
ط _____	ك _____
ط _____	ك _____
ط _____	ك _____
أ _____	ب _____
س _____	ص _____
س _____	ص _____
س _____	ص _____
أ _____	ب _____

ملاحظة: قد يزداد من عدد ابیات هذا الشكل، أو عدد اقسمة الأقفال أو الادوار فيه بما يراه الوشاح مناسباً، أو تضطره الخرجة اليه.

ومثال هذا الشكل موشحة عبادة بن ماء السماء الذي ينسب اليه ابتداعه، وهي ^(١):

حبُّ المهـا عبـادـة	من كل بـسـام السـرارـي
قمرٌ يطلع	من حسن آفاق الكمال
لله ذات حسن	مليحة المحيا
لها قوام غصن	وشنفها الثريا
والثغر حب مزن	رضابـه الحميا
من رشفه سعادة	كأنه صرف العقار
جوهر رصع	يسقيك من حلو الزلال
	طيب المشرع

(١) فوات الوفیات: جـ ٢ ص ١٥٢.

أجزائها، مستنداً في ذلك الى نظرية الجبال التي تقول بأن الجمال في الأشياء المحسوسة يوجد حيث يوجد التناسب بين الاجزاء، وأنه لا يوجد جمال في الشيء البسيط، بل في المركب ذي التناسب والمقياس، فضلاً عن جمال الأجزاء، حيث يجب ان تكون أجزاء الشيء الجميل جميلة أيضاً^(١)، أما في الشعر فإن الحاجة الى مثل هذه المواصفات الجمالية، تكون أعظم من أي شيء آخر.

ومن العرب القدماء من كان يرى أن الشعر ما جاوز بيتاً واحداً^(٢)، وكانوا يستغثون الغناء بالبيت المفرد، ولا يطربون له^(٣)، وقد روى الجهمشاري (ت ٣٣١ هـ) في كتابه «الوزراء والكتاب»^(٤) عن عمرو بن مسعدة انه عندما سمع قينة غنت بيتاً واحداً، قال: «هو والله حسن إلا أنه مفرد فأضيفوا اليه بيتاً آخر، فإنه أحسن له».

فلعلهم كانوا في ذلك يستشعرون من ضرورة التناسب بين الأجزاء المتعددة وتحقيق المقابلة الإيقاعية التي بها يتميز الشعر من النثر^(٥).

أما الموشحات الاولى، فقد كانت، كما رأينا^(٦)، على شكل مقطوعة متألفة من عدة أشطر، في قافية واحدة، الشطر الاخير منها يتألف من كلام عامي أو أعجمي، ولا ينبغي لمثل هذا الكلام أن يكون متفقاً واوزان الشعر العربي المألوفة، وهذا يعني أن هذا الشكل ولد خارجاً من حدود الإيقاع، وأنه لم يكن طرفاً من اطراف التناسب والانسجام بين الاجزاء في الشكل العام للمنظومة مما زاده رتابة وغرابة، وجعل النفور

(١) انظر: في فلسفة الجبال من افلاطون الى سارتر: ص ١١٣.

(٢) انظر: إعجاز القرآن: ص ٥٣ - ٥٤، العمدة: ج ١ ص ١٥١.

(٣) انظر: كمال ادب الغناء: ص ٣١.

(٤) انظر: نصوص ضائعة من كتاب الوزراء والكتاب: ص ٤٧ - ٤٨.

(٥) انظر: العروض والموسيقى: مقال ميخائيل خليل الله ويردى: مجلة المعرفة: ع ٦ ١٩٦٢ ص ١١١.

(٦) انظر: ص ٤٤ - ٤٦.

أن المحيي يعني ان اقفال الموشح وأدواره كالوشاح له ، ونقل هؤلاء الباحثون أنفسهم تعليل المحيي^(١) هذا ولا أدري كيف فهموه ؟

وقد ضيع علينا ابن سناء الملك فرصة التعرف الى تسميات الاجزاء ، كما ينبغي ، اذ عبر عن أقسمة الموشحات أينما وردت بكلمة « أجزاء »^(٢) ، وفعل مثله ابن خلدون عندما لم يكن دقيقا في التعبير عن مسميات هذه الاجزاء ، فهو بعد ان يقول^(٣) : « ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا » يستطرد فيقول^(٤) : « وأكثر ما تنتهي عندهم الى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الاغراض والمذاهب ... » .

وتعني كلمة الابيات في قوله هذا : الاقفال والادوار معا ، وبهذا يكون قد اطلق تسمية « الأغصان » على أقسمة الاقفال والادوار جميعا ونقض كلامه الاول .

٦ - كساد الموشحات الأولى

مر بنا^(٥) ذكر كساد موشحات الوشاحين الاوائل ، وفي رأيي ان ذلك الكساد كان بسبب عدم تذوق الفن الجديد ، وعدم الاخذ به من قبل جمهور العامة ، وهذا ما يؤكد الأثر الشعبي المتمثل في ذوق الجمهور ، وتدخله في خصائص العمل الفني ، حتى يصل إلى شكله الأخير ، وكون ذلك الاثر عاملا خطيرا في نشأة هذا الفن ، ولهذا سبب أيضاً ، لأنه يثير التساؤل الآتي :

لماذا رفض الجمهور الموشحات في طورها الأول ولم يرفضها في طورها التاليين ؟
وتعليل ذلك عندي ، انها كانت بسيطة الشكل ، خالية من التركيب والتناسب بين

(١) انظر هوامش ص ٣٣ من هذا الفصل : ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ .

(٢) انظر دار الطراز : ص ٣٣ وما بعدها .

(٣) المقدمة : مج ٣ ص ٣٩٠ .

(٤) م . ن .

(٥) انظر : ص ٣٧ من هذا الفصل وما بعدها .

السبب لقيت الموشحات في طورها الاخيرين قبولاً حسناً، واستظرفها العامة والخاصة من الناس، ولعل هذا هو السبب الذي جعل وشاحي المرحلة الثانية يستكثرون من اجزاء الاقفال والادوار في الموشحة الواحدة، استشعاراً منهم بالتناسب بينها، فضلاً عن الانسجام.

٧ - شكل الموشح ومضمونه

يقول د. شوقي ضيف^(١): «... كما احدث عندهم نهضة واسعة في الغناء وما يطوى من الموشحات والازجال، غير أن صنيعهم في هذه الجوانب اقتصر على الشكل ولم يتجاوزه الى الصياغة العقلية والشعورية... ونحن لا يمكن ان نعتد بهذا الجانب كمذهب جديد في الشعر العربي، إلا اذا كنا ممن يؤمنون بالشكليات ويتخذونها اصولاً للمذاهب الفنية»، وأيد هذا الرأي أنور سلوم الذي يقول^(٢) بأن الموشح «لا يعكس أعماق النفس ولا يسبر أغوارها».

وهو رأي نحصر على تصحيحه، لانه ينطوي على اغفال للعلاقة بين الشكل والمضمون في الاعمال الادبية والفنية، فإذا كانت الموشحات أدباً شعبياً، كما يقول د. شوقي ضيف نفسه^(٣)، وهو ما لا يحتاج إلى تأكيد فإنما ينشأ الأدب الشعبي ليكفي ضرورة العمل والعلاقات الاجتماعية والحاجة الروحية والنفسية^(٤)، ويكفي الادب والفن شأننا ان يقوم بسد مثل هذه الحاجات.

إن الفصل بين الشكل والمضمون يؤذي الجنس الأدبي، ويؤثر تأثيراً سلبياً في نتائج دراسته، إذ ان الاعمال الادبية «انعكاس فني للنشاط الاجتماعي وثمره معنوية من ثماره، وهي تتطور متأثرة بالتطور التاريخي والازدهار المادي^(٥)»، وان الشكل

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص ٤٥٠.

(٢) الموشحات في الشعر العربي: مقال: مجلة الثقافة العربية: ع ١ ص ٢. ١٩٧٧ ص ٤٤.

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص ٤٥٠.

(٤) الادب الشعبي: ص ٢٣.

(٥) الادب ومذاهبه: ص ١٥٤.

منه أمراً لا بد منه. وقد ذكر المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) منظومة لأبي العتاهية بناها على الاشطار والقافية الواحدة كذلك، وهي ^(١) :

يَا ذَا الَّذِي فِي الْحُب تَلْحَى أُمًّا
وَاللَّهُ لَوُ كَلَفْتُ مِنْهُ كَمَا
كَلَفْتُ مَنْ حُب رَحِيمٍ، لَمَا
لَمْتُ عَلَى الْحُب، فَذَرْنِي وَمَا
الْقَى، فَأِنِّي لَسْتُ أَدْرِي بِمَا
بُلِيْتُ إِلَّا أَنْتَنِي بَيْنَمَا
أَنَا بِيَاب الْقَصْرِ فِي بَعْضِ مَا
أَطُوفُ فِي قَصْرِهِمْ إِذْ رَمَى
قَلْبِي غَزَالٌ بِسَهَامٍ، فَمَا
أَخْطَا بِهَا قَلْبِي، وَلَكِنَّمَا
سَهَاهُ عَيْنَانِ لَهْ، كَلِمَا
أَرَادَ قَتْلِي بِهِمَا سَلَّمَا

ويبدو أن هذه المنظومة لقيت المصير الذي لقيته الموشحات في شكلها الاول نفسه. وإذا كان السبب في توزيع الشعر هو الرغبة في « اخراج الكلام على اشكال من الايقاع تلذ له الاسماع، وترتاح اليه النفوس المفطورة بطبيعتها على حب التناسق والانسجام ^(٢) » وأن « الوزن الشعري لا يستطيع ان يؤدي وظيفته .. الا بحدوث نوع من الانسجام الصوتي بين جميع أجزاء الايقاع في القصيدة كلها » ^(٣)، فإن الشكل الأول للموشحات كان مفتقراً لهذه المزية، بينما كرس الشكلان التاليان له، لتحقيقها، ولهذا

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: ص ٢٦١.

(٢) فلسفة الموسيقى الشرقية: ص ٤٧٢.

(٣) من قضايا الشعر والنثر: ص ٧٨.

تغلغل في البحور القصار... لان طبيعته طبيعة ترنم وتغن خفيفة، لا طبيعة جد واحتفال وجلالة»..

وهذا النص يهمننا كثيرا لتعليل شكل الموشح، وذلك انه اثار لنا جانباً مهماً من جوانب العلاقة بين الشكل والمضمون، من ناحية، وفتح أمامنا باباً للدخول منه الى فهم علاقة شكل الموشح بمضمونه، لما بين المسمط والموشح من تشابه في الناحيتين، فالمسمط يعتمد على نظام المقاطع والمراوحة بين القوافي ليعبر غالباً عن الموضوعات الخفيفة غير الجادة، وعن النزعة الشعبية، وانه لم يتغلغل في البحور الطوال، بل اعتمد على الخفاف والقصار منها، وان طبيعته طبيعة ترنم وتغن خفيف، لا طبيعة جد واحتفال وجلالة.

ومثال المسمط ما نسب إلى امرئ القيس قوله ^(١):

يا صَحْبَنَا عَرَجُوا تَقِفْ بِكُمْ أَسْجُ
مَهْرِيَّةً دُلْجُ في سِيرهَا مَعَجُ
طالَتْ بها الرَحْلُ

وما نسب إلى آخر من المحدثين قوله ^(٢):

خيَالٌ هَاجَ لي شَجَنًا فَبِتُّ مُكَايِدًا حَزَنًا
عَمِيْدَ الْقَلْبِ مَرْتَهَنًا بِذِكْرِ اللّٰهُوَ وَالطَّرَبِ

وأما الموشح فقد كانت كل هذه الاشياء التي ذكرها الطيب، من بين ما تميز بها، ووجدت فيه، وكرس من أجل تمثلها، ونستدل مما تقدم ان الشكل المركب هو الأليق بروح الموشحات وطبيعتها الخاصة، من الشكل البسيط، على أن للتركيب في الموشحات اتجاهين: الأول ما ذكرناه، والثاني لغته بما فيها من تنوع، كما هو معروف في «الخرجة» ومن الاتجاه الثاني يستمد ميزته الكبرى.

(١) رسالة الغفران: ص ١٦٧، وديوانه: ص ٤٧٢.

(٢) لسان العرب: مج ٧ ص ٣٢٢.

والمضمون فيها « مترابطان أشد الترابط، ومتمزجان في كل تعبير متصور اقوى ما يكون الامتزاج »^(١).

ثم ان الشعر الاندلسي عامة، فيما خلاشواذه، فقير جدا من الناحية الذهنية^(٢)، ولم يكن فيه شيء يذكر من البراعة في السياسة، ولم يعن الاندلسيون بشعر الحكمة والتهديب^(٣)، فلماذا نحمل الموشح فوق ما يحتمل ونطلب منه، وهو فن شعبي بعيد عن الجد والجلالة، ان يقوم بأعباء ومهام لم ترسم له، منذ نشأته الأولى؟

اما الشكل الاخير للموشح الذي رأينا انه يتألف من مقاطع متساوية الاعاريض، يسمى كل مقطع منها بيتا، وهو يتألف من دور وقفل، فانه يعتمد على التنوع في شيئين اساسيين، أولهما القافية وبه تكون الموشحة ذات ايقاع موسيقي جميل، وثانيهما عدد الاشطر في كل من الادوار والاقفال واطوالها، وهذا الشكل الشعري لا يمكن ان نفهمه على انه شكل جدي يجب ان تناط به مهام ذهنية وفكرية عميقة، ولكنه لا يعني من ناحية أخرى، انه خال من الدلالة والاهمية، فهو، كما سيمر بنا، فن فرضته حاجة المجتمع الاندلسي، وميوله، وأملى عليه تلك الحاجة وتلك الميول ان يكون بهذا الشكل الجميل.

يقول عبد الله الطيب^(٤) عن التسميط: « كان مستعملا منذ عهد قديم، الا أنه لا يجيء إلا في الانواع الدنيا (اي غير الجادة العالية) من الشعر، مما يقصد فيه الى مجرد الترم... ويبدو أنه كان في الغالب نوعا شعبيا، لا يرقى إلى مرتبة المقصداات، والقطع، التي كانت تنشأ في المحافل والاسواق والاندية، كما يبدو انه كان مقصورا على أنواع قليلة من الأوزان الخفاف... الا ان التسميط على كثرته عند المحدثين، لم يجاوز الانواع الثانوية من الشعر إلى الانواع الجدية، ولم يتغلغل في البحور الطوال كما

(١) قضايا النقد الأدبي: ص ١٧٢.

(٢) الشعر الاندلسي بحث في تطوره وخصائصه، اميليو غرسيه غومس: ص ٢٥.

(٣) انظر: تاريخ الفكر الاندلسي: ص ٤٦.

(٤) المرشد الى فهم اشعار العرب: ج ١ ص ١٨ - ١٩.

١ - الاغنية الشعبية اللاتينية:

كان المستشرق ريبيرا أول من نادى بهذه النظرية التي تتلخص بأن الموشح شعر عربي مبني على أغنية شعبية كانت شائعة باللغة اللاتينية الحديثة التي تعرف بالرومانسية^(١).

وتابع ريبيرا في نظريته هذه المستشرق غومس^(٢) الذي أضاف إلى هذا الرأي هبوط الذوق لدى الاندلسيين، وميلهم إلى كل ما هو شعبي خال من الحشمة والتوقر^(٣).

واقترع من تأييد هذه النظرية كل من المستشرق جب الذي احتمل « أن يكون مخترعو الموشحات قد تأثروا بالأغاني الشعبية الاسبانية والبرفانسانية المتأثرة بالتراتيل الكنسية »^(٤)، واعتقد أن الشعر العامي الاسباني المسمى بـ « الفلامنكو » قد أثر بشكل غير مباشر على الموشح « لأنه هو بعينه الزجل »^(٥) والمستشرق ترند الذي لم يستطع ان يتبين ما اذا كانت اللهجة التي كتبت بها تلك الخرجات هي الاسبانية، أو البرتغالية، ولكنه يجزم على أنها لهجة ايبيرية^(٦)، والمستشرق مننديث بيدال الذي اتخذ من تأليف الموشح من فقرات دليلا على أصله العجمي^(٧)، متجاهلا ان طريقة نظم المزدوجات والمثلثات والمربعات والمخمسات والمسمطات، هي كذلك، والمستشرق بروكلمان الذي يرى ان الموشح « قلد اسلوب

(١) انظر: الاسلام في اسبانيا، ص ٧٩، والموشحات والازجال: ص ٣١، جوانب من التأثير العربي في الشعر الاسباني والاوروبي: مقال للدكتور حكمة الاوسي: مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) ع ٢٩ ١٩٨١، ص ٤٩.

(٢) انظر: الموشحات الاندلسية: د. محمد زكريا عناني: ص ٣٧ - ٣٨.

ومقال الدكتور حكمة الاوسي السابق ذكره: ص ٤٨.

(٣) الشعر الاندلسي: بحث في تطوره وخصائصه: ص ٦٢.

(٤) انظر: فن التوشيح: ص ١٠٨.

(٥) انظر: موشحات ابن بقي وخصائصها الفنية: ص ٥٥.

(٦) فن التوشيح: ص ١٠٩ - ١١٠.

(٧) م. ن: ص ١١٠.

وقد علل د. طه حسين استعمال الوليد بن يزيد للاوزان الخفيفة السهلة بقوله^(١) :
« ولو ان الوليد اكثر تعاطي الجد في شعره ، لاختار لهذا الجد من الاوزان الشعرية ما
فيه جلال ومهابة ، ولكنه لم يكن يجد في شعره .. وصف الخمر .. وصف اللذة ..
وصف الصيد ... وكل هذه الفنون تحتاج الى الشعر السهل والى الوزن القصير » .

ونحن نكتفي بالرد على رأي د. شوقي ضيف ومن يرى رأيه صواباً ، للتأكيد على
أهمية الشكل في استجلاء حقائق الجنس الأدبي ، مهما كان نوعه ، على انه في
الموشحات يتميز بأهمية خاصة ، فضلاً عن أن الموشحات لا تعدم مضامين جديدة ،
ويكفي ان ندرس الخرجات العامة والاعجمية ، وهي عمدة الموشحات وأساسها الذي
تنبني عليه ، لنفهم جوانب حيوية هامة في المجتمع الاندلسي ، يمكن اعتبارها وثائق
ذات خطورة لا يستهان بها في الاطلاع على كثير من خصائصه^(٢) .

٨ - أسباب نشأة الموشحات

آراء المستشرقين :

لم يتفق المستشرقون المهتمون بدراسة فن التوشيح ، فضلاً عن الباحثين العرب ، على
رأي ثابت ومحدد ، حول أسباب نشأة الموشح ، وأصل خرجته الاعجمية .

وقد قامت اغلب نظريات نشأة الموشح ، على اعتبار شكله الاخير ، وهو أمر لا
يمكن قبوله ، اذ أن الشكل الأخير كان نتيجة للدور الثالث من الادوار التي مر بها
الموشح^(٣) ، ونحن نرى ان دراسة نشأة الموشحات وأسبابها ، لا يمكن ان تنتهي الى
نتائج صحيحة بدون النظر في الادوار المذكورة جميعاً .

اما آراء المستشرقين حول أسباب نشأة الموشح وأصل الخرجة ، فيمكن اجمالها في
ما يأتي :

(١) حديث الاربعاء : ج ٢ ص ١٤٥ .

(٢) انظر خصائص الخرجات في : الزجل في الاندلس : ص ٧ وما بعدها .

(٣) انظر : ص ٤٩ وما بعدها من هذا الفصل .

ورد رأيا مفاده ان الموشح ثمرة من ثمرات الازدواج اللغوي بين العربية واللاتينية الدارجة او العجمية في الاندلس، نقلا من ريبيرا.

واما المستشرق نيكل فقد زعم بأن الموشحات الاولى لم تكن الا مقطوعات ابي نواس وضعت أبياتها في ترتيب مغاير^(١)، ولم يكن رأي المستشرق يوهان فك الذي يرجع صحة ما يروى عن بشار من أنه حاول نظم المزدوج والموشح^(٢) بأوفر حفظاً من هذا الرأي.

آراء الباحثين العرب:

أما الباحثون العرب، فقد ذهبوا مذاهب شتى للوقوف على اسباب نشأة الموشحات، ومنهم من تأثر بآراء بعض المستشرقين التي تطرقنا الى ذكرها قبل قليل، فعمل على ترديدها وتأييدها بما أمكن من الادلة.

ويمكن اجمال تلك المذاهب في ما يأتي:

١ - الاغنية الشعبية الاعجمية:

يبدو أن الدكتور عبد العزيز الاهواني اول من اقتنع برأي المستشرق ريبيرا القائل بأن الاغنية الشعبية الاسبانية اللاتينية هي أصل فن التوشيح، ونادى به، فنشر مقالا في مجلة المجلة^(٣) تحت عنوان « الاغنية الشعبية أصل التوشيح »، ثم بث ما في هذا المقال في كتبه التي ألفها في هذا الشأن^(٤)، وردد هذا الرأي بعده مجموعة من الباحثين والدارسين المهتمين بهذا الفن^(٥).

(١) فن التوشيح: ص ١٠٠.

(٢) انظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ص ٥٤٥.

(٣) ع ٢ س ١ ١٩٥٧ ص ٩٥.

(٤) انظر: الزجل في الاندلس: ص ٢ - ٣: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار: ص ٢٠١،

حركات التجديد في الادب العربي: ص ٨١.

(٥) منهم: د. مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح: ص ١٠٧ وما بعدها، د. احمد هيكل: الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط غرناطة: ص ١٦٧ - ٨، د. جميل سلطان: كتاب الشعر: ص ١٣٥، د. احسان =

الشعر الاسباني، من حيث تعدد الاسماط، والاجزاء أيضاً»^(١).

أما المستشرق الاسباني خوسه ماريا ميلاس فيليكروسا فقد حاول ان يجد علاقة بين الموشح والزجل من ناحية، والفن الشعري العبري المعروف بالبزمون Pizmon والتسبيحات اللاتينية التي يرددوها جمهور المصلين عقب كل فقرة من فقرات الترتيل الديني، وهي في الغالب آيات من الكتاب المقدس^(٢).

٢ - المسمطات:

ذهب المستشرقون هارتمان وفرايتاغ^(٣) وكراتشكوفسكي^(٤) إلى أن الشعر المسمط الذي عرفه المشاركة من قبل، هو أصل الموشح الاندلسي.

٣ - تطور الحياة الادبية:

ذهب المستشرق كراتشكوفسكي^(٥) الى أن تطور الحياة في الاندلس كان سبباً في نشأة الموشح، واقترب المستشرق ليفي بروفنسال^(٦) من هذا المذهب عندما رأى في الموشح انطلاقا « من أسر الكلاسيكية وقيودها الضيقة ومعانيها التقليدية وصورها التي تمثل الصحراء وجزيرة العرب ».

٤ - الازدواج اللغوي:

اما المستشرق بالنشيا فقد اكتفى بعرض آراء بعض المستشرقين حول نشأة الموشح في كتابه: « تاريخ الفكر الاندلسي »^(٧) الا انه، في موضع آخر من هذا الكتاب^(٨)،

(١) تاريخ الشعوب الاسلامية: ص ٣١١.

(٢) تاريخ الفكر الاندلسي: ص ١٥٥.

(٣) انظر: فن التوشيح: ص ١٠٠.

(٤) انظر دراسات في تاريخ الادب العربي: ص ٢٥.

(٥) انظر: الشعر العربي في الاندلس: ص ١٥.

(٦) انظر: ادب الاندلس وتاريخها: ص ٢٢ - ٢٣.

(٧) انظر، ص ١٥٤ - ٥.

(٨) ص ٢٩.

٤ - وجود خرجات مشتركة يتداولها وشاحون مختلفون ويتعاقبون على اقتباسها بلفظها في موشحاتهم وإن اختلف تمهيدهم لها^(١).

ويضيف د. مصطفى عوض الكريم دليلاً آخر هو:

٥ - عدم استطاعة المشاركة بجاراته إلا بتكلف شديد، كما لاحظ ابن خلدون وكما اعترف المشاركة انفسهم^(٢).

وهي دلائل نرى ضعفها، وسقوط الاحتجاج بها ونردها بما يأتي:

أولاً: للرد على الدليل الاول أقول: ان وجود ألفاظ أعجمية في جزء من الموشحة، هو الخرجة، لا يدل بالضرورة على أنها ناشئة عن أصل أعجمي، ومثل هذه الظاهرة، أعني ظاهرة التلميع، ليست ظاهرة فريدة في الشعر العربي ظهرت في الموشحات فحسب، بل لقد صاحبت الشعر العربي منذ عهوده الاولى قبل الاسلام، فقد ذكر ابن رشيق القيرواني^(٣) (ت ٤٥٦ هـ) ان للاعشى الجاهلي ولأبي نواس العباسي شعراً ضمناه ألفاظاً أعجمية، وللثاني منها قصائد مشهورة في هذا الشأن^(٤).

وقد روى الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) عدة مقطعات، بألفاظ فارسية، الأولى ثلاثية للعماني يمدح بها الرشيد^(٥)، والثانية لشاعر لم يتحقق من اسمه^(٦)،

(١) م. ن: ص ٩٩، وكان هذا رأي المستشرق غومس أيضاً: انظر: فن التوشيح: ص ١٠٩، الموشحات

والازجال: ص ٤، والموشحات الاندلسية: د. عناني: ص ٣٧ - ٣٨.

(٢) فن التوشيح: ص ١١٠.

(٣) العمدة: ج ١ ص ١٢٨.

(٤) انظر: الادب المقارن: طه ندا: ص ٧٩.

(٥) انظر: البيان والتبيين: ج ١ ص ١٤١.

(٦) انظر: م. ن.

وإذا كان ريبيرا قد ترك نظريته دون أن يدعمها بأدلة تقويها وتقطع بصحتها ، فإن الدكتور عبد العزيز الاهواني استقدم لها موفورا من الادلة استمدتها من الخرجات الاعجمية التي نقلتها الينا الكتب القديمة التي تطرقت الى الموشحات ، وأدلتها بتلخص بما يأتي :

١ - إن الخرجات الاعجمية في لغة اسبانية قديمة كانت تعيش بين الاندلسيين عصر ملوك الطوائف ، تختلط بها ألفاظ عربية ، وصيغ اندلسية ، وخاصة صيغ التصغير التي يراد بها التطرف والتملح ^(١) .

٢ - ان كل هذه الخرجات تقريبا يمهّد لها بلفظ « غني » أو « أنشد » مما يدل على صلة بينها وبين الموسيقى والغناء ^(٢) .

٣ - انها في معظمها على لسان امرأة تتغزل برجل ، مخالفة بذلك سنة الشعر العربي الذي يجعل التماوت والشكوى بحسب نصوص النقاد والقدماء من عمل المحب الرجل ، لا من عمل الفتاة التي تظهر دائما في الشعر العربي قاسية متكبرة معرضة ^(٣) ، وان « وجود هذا العدد الضخم من الخرجات على لسان النساء يعتبر ... بليغ الدلالة على الاصل الشعبي لهذه الاغاني » ^(٤) .

= عباس : تاريخ الادب الاندلسي : عصر الطوائف والمرابطين : ص ٢٢١ - ٤ ، سليم الخلو : الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها : ص ٤٥ ، د . السيد عبد العزيز سالم : قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس : ج ٢ ص ٩٨ ، د . محمد عوني عبد الرؤوف : القافية والاصوات اللغوية : ص ٢٠١ ، نسيب الاختيار : الفولكلور الغنائي عند العرب : ص ٧١ ، محمد أحمد : وريث نشأة الازجال والموشحات : مقال : مجلة الثقافة العربية : ع ٤ س ٥ ، ١٩٧٨ ص ٤٧ .

(١) مجلة المجلة : ع ٢ س ١ ١٩٥٧ ص ٩٧ .

(٢) م . ن ، وانظر الزجل في الاندلس : ص ٢٩ .

(٣) م . ن ، وانظر فن الزجل : ص ١٨ .

(٤) م . ن : ص ٢٢ .

وأورد الحميدي^(١) (ت ٤٨٨ هـ) قصيدة لعل بن اسماعيل القرشي الأشبوني في البيت الأخير منها تلميع .

وقد تأثر الفرس بالشعر العربي ، حتى بلغ تأثرهم به حداً تجاوزوا فيه اللغة إلى العروض ، واستخراج الأوزان الشعرية الفارسية من دوائر العروض ، فيما عدا وزني الرباعيات والفهلويات اللذين يظن أنها لا يرجعان إلى الأوزان العربية^(٢) .

وقد اكتشف المستشرق الفرنسي ليفي بروفنسال^(٣) بيتين بالعربية ضمن إحدى أغاني جيوم التاسع أول شعراء التروبادور البروفنساليين الذين وصلت إلينا أشعارهم ، يوبخ فيها الشاعر بقسوة إحدى صاحبتيه اللتين يوجه الخطاب إليهما في الأغنية .

ولهذه الأمثلة دلالة بليغة على أن هذه الظاهرة ، أعني ظاهرة التلميع في الشعر ، إنما كانت نتيجة طبيعية من نتائج الامتزاج اللغوي بين العربية والفارسية^(٤) ، وأن التأثير لم يحدث من قبل جانب واحد ، وإنما من قبل الجانبين جميعاً ، وهذا أمر طبيعي أيضاً ، فقد توصل علم اللغة إلى أنه « متى ما اجتمعت لغتان في بلد واحد فلا مناص من تأثر كل منهما بالأخرى^(٥) » .

ونحن لا نستطيع ، بإزاء هذه الأمثلة أن نذهب إلى ما ذهب إليه المستشرق ريبيرا ومؤيدوه ، فضلاً عن أن ما ذهبوا إليه افتراض محض ، لا يستند إلى دليل مادي .

(١) جدوة المقتبس : ٢٩٤ .

(٢) انظر : أوزان الشعر وقوافيه في العربية والفارسية والتركية : مقال د . عبد الوهاب عزام : مجلة كلية الادب (جامعة فؤاد الاول) مج ١ ج ١ ١٩٣٣ ص ٥٥ وما بعدها .

(٣) ادب الاندلس وتاريخها : ٥١ .

(٤) انظر : الادب المقارن : طه ندا : ص ٢٠١ .

(٥) علم اللغة : ص ٢٣٩ .

والثالثة ليزيد بن ربيعة بن مفرغ^(١) والرابعة لأسود بن أبي كريمة^(٢) ،
وذكر أن مثل هذا موجود في شعر أبي العذافر الكندي إلا أنه لم يستشهد
بشيء من شعره^(٣) .

وروى أبو الفرج الصبهاني^(٤) (ت ٣٥٦ هـ) مقطعة بأربعة أبيات
لإبراهيم الموصلي يصف بها خارا كان قد قضى عنده ثلاث ليال كلها
قصف وهو ومتعة، ختمها بالبيت الآتي:
فقال « ازل بشين » حين ودعني وقد لعمرك زلنا عنه بالشين
قال أبو الفرج^(٥) إن « ازل بشين » كلمة سريانية، تفسيرها: امض
بسلام، « دعا له بها لما ودعه ».

وروى الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) لابن الحجاج مقطعة^(٦) ، وقصيدة^(٧)
فيها تلميع باللغة الفارسية، ولأبي القاسم العلوي الاطروشي مقطعة
كذلك^(٨) .

كما روى الباخريزي^(٩) (ت ٤٦٧ هـ) قصيدة للمشطب الهمذاني
غلبت الجمل الفارسية على الألفاظ العربية في أبياتها الأخيرة، وذكر د.
طه ندا^(١٠) قصيدة للوطواط، وهو شاعر فارسي، تتراوح العربية
والفارسية فيها بين بيت وآخر.

(١) انظر: م. ن. ج ١ ص ١٤٢، وانظر: الاغاني: ج ١٨ ص ٢٦٤.

(٢) انظر: البيان والتبيين ج ١ ص ١٤٢ - ٣، وانظر: تيارات ثقافية بين العرب والفرس: ص ١٧٣ وما
بعدها.

(٣) انظر: البيان والتبيين: ج ١ ص ١٤٢.

(٤) الاغاني: ج ٥ ص ١٧٦.

(٥) م. ن.

(٦) يتيمة الدهر: ج ٣ ص ٧٣.

(٧) م. ن. ج ٣ ص ٩١.

(٨) م. ن. ج ٤ ص ٤٩.

(٩) دمية القصر وعصرة أهل العصر: ج ١ ص ٥٧٢ وما بعدها.

(١٠) الادب المقارن: ص ١٠٢.

٦ - الخصوصية التي تتوفر عليها بعض الخرجات، بما يقطع بكونها ليست الا جزءا من الواقع المعاش الذي التفت اليه الوشاح، فقد وردت خرجة على لسان بائع التمر^(١)، كما ورد في بعض الخرجات العامة اسماء الوشاحين أنفسهم: أو اسماء من يتغزلون فيهم أو فيهن^(٢).

٧ - بعض الخرجات تتألف من ثمانية أجزاء^(٣)، ولا نرى هذا العدد من الاجزاء معقولا في الاغنية الشعبية التي يفترض فيها الخفة والبساطة في التركيب.

٨ - ان بعض الخرجات ليست مما يصلح للغناء الشعبي، لانها لا تحافظ على الحد الأدنى من الحشمة والوقار الذي يفترض أن يتوفر في أي فن شعبي غنائي، مهما كان، بل انها مغرقة في الخلاعة والمجون، والفاظ الفسق والتهتك والاستهتار^(٤).

ومن المعلوم أن الاندلسيين كانوا يحافظون على الاصول الاخلاقية العامة، على الرغم من ميلهم الى التحرر والانطلاق^(٥).

٩ - يقول ابن رشيق^(٦): «ويقولون فلان يتغنى بفلان أو بفلانة، اذا صنع فيه شعرا»، وهذا المعنى هو المقصود في رأيي، بكلمة «غني» وما يشتق منها، أينما وردت تمهيدا للخرجات، فضلا عن الالفاظ الاخرى التي تستقدم لمثل هذا الغرض، وكلها تفيد معنى التغني، بالالفاظ الخرجة المتمثل بها على سبيل الحكاية.

(١) انظر: ازهار الرياض في أخبار عياض: ج ٢ ص ٣١٦.

(٢) انظر: جيش التوشيح: ص ٣ موشح رقم (١)، والمغرب: ج ٢ ص ٤٥٦ موشحة التطيلي، وجيش التوشيح ص ١٥١ خرجة الموشح رقم (١١١).

(٣) انظر: جيش التوشيح: ص ٦١ موشح رقم (٣٩).

(٤) انظر: دار الطراز: ص ٧٨: خرجة الموشح رقم (١٣)، وجيش التوشيح ص ٩٥: خرجة الموشح رقم (٦٦)، وص ١١٢: خرجة الموشح رقم (٨٠).

(٥) انظر: الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط غرناطة: ص ٦١.

(٦) العمدة: ج ٢ ص ٣١٣.

ثانياً : أما الالفاظ « غني » أو « انشد » وما يشتق منها ، التي يمهّد بها للخرجة ، فهناك ما يدل على أن اعتبار الخرجة التي تليها جزءاً من أغنية شعبية أعجمية ضرب من الوهم ، ويتكون ذلك مما يأتي :

١ - ان الخرجات ليست كلها أعجمية الالفاظ ، كما لا يشترط ذلك ، بل ان الخرجات الاعجمية تعد نادرة اذا ما قيست بالخرجات العامية ، وان لفظتي « غني » و « أنشد » وما يشتق منها مما يشيع في الخرجات الاعجمية والعامية على السواء ، دون أدنى فارق .

٢ - يمهّد للخرجات الاعجمية أحياناً ، بالالفاظ « تناشد »^(١) ، و « تشكو »^(٢) و « تسائل »^(٣) و « أعربت عن منطق اعجمي »^(٤) و « أقول »^(٥) و « قلت »^(٦) ، ولو كانت هذه الخرجات أجزاء من أغان شعبية لاضطرد التمهيد لها جميعاً بكلمة « غني » وما يشتق منها .

٣ - خلو بعض الخرجات من التمهيد باحدى تلك الالفاظ مع كونها عامية^(٧) ، أو أعجمية^(٨) .

٤ - وجود لفظة « غني » ومشتقاتها تمهيداً لخرجات نظمت في المديح^(٩) ولا يعقل أن يكون المديح لوزير أو أمير أغنية شعبية .

٥ - وجود بعض تلك الالفاظ في أوساط الموشحات ، وليس تمهيداً للخرجة^(١٠) !

(١) جيش التوشيح : ص ٧٧ : خرجة الموشح رقم (٥١) .

(٢) م . ن : ص ٧٨ : خرجة الموشح رقم (٥٢) .

(٣) م . ن : ص ٨٦ : خرجة الموشح رقم (٥٩) .

(٤) م . ن : ص ١٧٩ : خرجة الموشح رقم (١٣٥) .

(٥) م . ن : ص ٨ : خرجة الموشح رقم (٤) .

(٦) ديوان الاعمى التطيلي : ص ٢٨٩ .

(٧) جيش التوشيح : ص ٢٤ : خرجة الموشح رقم (١٤) .

(٨) م . ن : ص ٧٧ : خرجة الموشح رقم (٥١) وص ١٧٢ : خرجة الموشح رقم (١٢٩) .

(٩) انظر : ديوان الاعمى التطيلي : ص ٢٦٣ .

(١٠) انظر : جيش التوشيح : ص ٩ موشح رقم (٥) .

ذلك ليس وقفا على الخرجات العامة أو الأعجمية فقد استعار الوشاح ابن زهر بيتين من شعر ابن زيدون وجعلها خرقة لإحدى موشحاته^(١)، ولو لم يكن البيتان مشهورين لما استعارهما ابن زهر، ولا ينع ذلك من أن يكونا مغنيين، وقد استعار الششتري الاندلسي (ت ٦٨٨ هـ) البيتين ذويهما وجعلها خرقة لموشحتين من موشحاته الصوفية^(٢)، ولا يستطيع احد ان يزعم ان هاتين الموشحتين مما يجب ان يغنى به في مجالس الطرب دون ان تُنشدا في حلقات المتصوفة واجتماعاتهم.

وأستشهد د. الكريم بالخرقة التي نصها:

يا عودَ الزانِ قم ساعِـدْني
طابَ الزمانُ لِمَن يَجْني^(٣)

والتي قال بوجودها عند ابن بقي وعند آخرين، من بينهم الزجال ابن قزمان، يفيدنا كثيرا لتأكيد ما نذهب اليه في هذا الشأن، على أن الاحتجاج بهذه الخرقة وامثالها لتأكيد أصل الموشح الاعجمي، ساقط أيضا لسبب بسيط جدا هو: أنها عربية.

أما قوله^(٤) بأن عمل الوشاحين الاوائل «كان مزدوجا فقد كانوا يعربون الاغاني الاعجمية ويضعون الكلمات للالحان العجمية مع التقيد بالاوزان العربية لا سيما ما كان منها مهما لا غير مستعمل - كما يقول ابن بسام»، فلا أرى له نصيبا من الصحة، لانه يثير التساؤلات الآتية دون أن يجيب عليها:

(١) انظر: جيش التوشيح: ص ٢١٠: خرقة الموشحة رقم (١٥٦).

(٢) ديوانه: ص ١٤٩، ص ١٥١.

(٣) مجلة المجلة: ع ٢ س ١ ص ٩٩.

(٤) فن التوشيح: ص ١١١.

ثالثا: أما كون معظم الخرجات الاعجمية على لسان امرأة تنغزل برجل، مخالفة بذلك سنة الشعر العربي، فهو دليل الاحتجاج به ساقط، لان معظم الخرجات العربية جعلت على لسان امرأة تنغزل برجل أيضا^(١) وليس بالضرورة أن يكون هذا النهج متمثلا في غناء شعبي أعجمي دون أن يكون متمثلا في تقليد اجتماعي شعبي أعجمي مثلا، ثم ان هذه الظاهرة التي يعدها د. الاهواني شيئا « لا نظير له في الشعر العربي »^(٢) لا توجد الا في الخرجة، وأما بقية الموشحة فمتفقة وسنن الشعر العربي، مما يدل على أنها تستقدم لافادة غرض خارج عن فحوى الموشحة، وهذا ما سنتكلم عليه فيما بعد^(٣).

أما وجود عدد ضخم من الخرجات على لسان النساء، فيقابله عدد ضخم أيضاً على لسان الشطار والمتاجنين وأصحاب الحرف والصبيان، فضلا عن الذكور المتغزل بهم والشاحين المتغزلين بهم، ومن ينظر في دار الطراز^(٤)، وديوان ابن سهل^(٥) وجيش التوشيح^(٦) يجد كثيرا من هذا.

رابعا: وأما وجود خرجات مشتركة يتداولها وشاحون مختلفون ويتسابقون على اقتباسها بلفظها في موشحاتهم، فيرجع الى شهرة هذه الخرجات بين العامة واستظرافهم اياها، وشدة أثرها في نفوسهم، بعد سماعها في احدى الموشحات المشهورة، ولا يمنع ذلك أن يقتبس وشاحون آخرون هذه الخرجة، ويؤسسوا عليها موشحاتهم، من باب التظرف والتملح، كما ان

(١) انظر: دار الطراز وجيش التوشيح: مواضع متعددة.

(٢) الزجل في الاندلس: ص ١٨.

(٣) انظر: ص ١٠٨ - ٩ من هذا الفصل.

(٤) انظر مثلا: الصفحات ٥٨، ٦٣، ٧٣.

(٥) انظر مثلا: الصفحات: ٢٩١، ٣٠١، ٣٣٠.

(٦) انظر مثلا الصفحات: ١٧ - ١٨، ٢٢، ٢٨، ٥٥، ٦٢، ٦٦، ٦٩، ٧٥، ٩٥، ١٠٦، ١١٧،

١١٩، ١٣١.

من هذا لما أغفل أولئك العلماء ، أو البعض منهم الإشارة اليه .

خامساً : يقول د . الكريم في كتابه فن التوشيح^(١) : « ومن أقوى الأدلة على ان الموشح مقتبسة فكرته من أغاني [كذا ، أغان] عجمية عدم استطاعة المشاركة بمجاراته الا بتكلف شديد » ، ويقول في موضع آخر منه^(٢) : « ولكن الموشحات لا يستطيع نظمها من غير تكلف إلا أولئك الذين تشبعت أرواحهم بالالخان التي تقوم عليها الموشحات أولئك الذين ولدوا بالاندلس ونشأوا بالمغرب .. » ثم يقول^(٣) « ولا شك عندي ان التكلف هو السبب في كساد موشحات مقدم بن معافى القبري ومحمد بن محمود القبري وابن عبد ربه » .

ولا ندرى كيف وفق د . الكريم بين الرأيين مع ما فيها من تناقض اذ أن هؤلاء الوشاحين الذين جعل التكلف سبب كساد موشحاتهم أندلسيون وليسوا مشاركة ، ثم اننا لو أخذنا بالرأي الثاني لسقط الاحتجاج بالرأي الاول ، والعكس صحيح .

أما كساد الموشحات الاولى ، فقد مر الكلام على أسبابه^(٤) .

وأما احتجاج المستشرق خوسه مازيا ميلاس فيليكروسا^(٥) بالموشحات العبرية وتأثر الموشحات العربية بها ، فهو احتجاج ساقط لان الموشحات العبرية نشأت بعد ظهور الموشحات العربية وجاءت تقليداً لها كاملاً^(٦) .

= الادباء: ج ١٨ ص ٢١٦ ، وفيات الاعيان: ج ٤ ص ٤٣٦ ، توشيح التوشيح: ص ٢٠ ، مقدمة ابن خلدون: مج ٣ ص ٣٩٠ . ازهار الرياض: ج ٢ ص ٥٢ ؛ ٣ - .

(١) ص ١١٠ .

(٢) ص ١١١ .

(٣) م . ن .

(٤) انظر: ص ٥٢ وما بعدها من هذا الفصل .

(٥) انظر: ص ٦٠ من هذا الفصل .

(٦) انظر: الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه: ص ٣٨٥ .

* ماهي الحاجة التي دعت الوشاحين إلى تعريب فن اعجمي ليس له صلة
بإبداعهم الخاص المعبر عن روحهم وشخصيتهم الوطنية وفكرهم؟

* لماذا كانوا يعربون الاغنية الاعجمية جميعها ويتركون خرجتها فقط
بألفاظها؟

* ما هو تفسير الانتقال المفاجيء من موضوع الموشحة الخاص إلى الخرجة
بالشكل الذي يجعلها « ليست شديدة الاتصال بالمقطوعات السابقة
عليها »^(١) و « ليست متممة لمعنى سابق، وانما هي طفرة لا تجد تمهيدا
إلا في الغصن الاخير وحده »^(٢).

* ما هو سر وجود الخرجة العامية جنبا إلى جنب مع الخرجة الاعجمية؟

* ما هو سر اختلاط الالفاظ الاعجمية بالالفاظ العربية العامية في خرجة
واحدة؟

وأما الاوزان العربية المهملة فلا وجود لها في الموشحات، بحسب ما
توصلت اليه، في دراستي لها عروضيا، إلا في القليل النادر، وعن طريق
المصادفة البحتة، ودون تعمد مسبق من قبل الوشاح باستعمالها^(٣)، وان
كلام ابن بسام يعني ان الموشحات مبنية على أوزان لم يألفها العرب،
وليس بالضرورة ان تكون هذه الاوزان هي الاوزان العربية المهملة.

وفضلا عن ذلك كله، فان هذا الادعاء يجعل الموشحات عملا أعجميا
مترجما باللغة العربية، ما عدا الخرجة، ليس فيه شيء من الاختراع الذي
نسبه العلماء الثقاق، ومن بينهم ابن بسام نفسه، إلى الاندلسيين انفسهم،
وأكدوا على استنباطهم له وتفردهم به^(٤)، فلو كان في فن التوشيح شيء

(١) الزجل في الاندلس: ص ٣١.

(٢) م.ن: ص ١٥.

(٣) انظر: ص ٧٩ من هذا الفصل وما بعدها.

(٤) انظر: الذخيرة: ق ١ مج ١ ص ٤٦٩، تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر: ص ٢٠٣، معجم =

ويفسر د. رجائي نظريته بالحاجة إلى « اختراع طريقة لنظم الشعر تتضمن المقطوعة منها عدة الوان من البحور والقوافي شأن النوبة الغنائية فيستريح بذلك المغني من عناء انتقاء الاشعار وتكون المقطوعة شبيهة بالنوبة ولكنها من شاعر واحد ومن روح واحدة»^(١).

وهي، في رأيي، نظرية خاطئة لأمر:

أولها: لو كان الداعي لنشأة الموشح هو طريقة غناء النوبة التي استحدثها زرياب، لصيغت الموشحات جميعها بأوزان عربية ودون حاجة إلى الخرجات العامة والاعجمية التي تستدعي خروج الموشحات عن تلك الاوزان، ولتخلص أصحابها من عنت بعض النقاد والمصنفين الذين عزفوا عن ايراد الموشحات في كتبهم ومصنفاتهم المجلدة المخلة.

ثانيها: لو كانت كذلك لاكتفى بالمسمطات^(٢)، ففيها ما تطلبه النوبة من تنوع القوافي، وقد ورد فعلا في ديوان ابن خاتمة الانصاري الاندلسي^(٣) مسمطة ذكر انها مما يتغنى بها، وهذا يدل على الغناء بالمسمطات في الاندلس، اما تنوع الاوزان فاننا نجد نظرية د. رجائي تقف حائرة بإزاء مجموعة كبيرة من الموشحات تجري على وزن واحد بأقفالها وأدوارها على

= المغاربة قبل وبعد زرياب انظر مثلا: جذوة المقتبس: ص ٦٦ - ٧٧ ضمن ترجمة محمد بن عبد الواحد الزبيدي ونفح الطيب: مج ١ ص ١٩٣، ضمن ترجمة عبد الوهاب بن حسين بن جعفر الحاجب، وقد اختلط الامر بين المعنيين على ناجي جواد فظن ان الثاني هو الاول، وزعم ان النوبة الاندلسية ولدت «على ضفاف دجلة في بغداد في عصر الخليفة العباسي هارون الرشيد» انظر: رحلة إلى الاندلس: ص ١٤٧.

وهناك معنى اصطلاحى ثالث للنوبة، هو العزف «اثناء فترات معينة من اليوم امام دار الخلافة فيقال: هذه نوبة الصباح، وهذه نوبة العصر» انظر: السياسة والوطنية في الموسيقى العربية: مقال صالح المهدي: مجلة الحياة الثقافية: ع ١ ص ١٩٧٥ ص ٤١.

(١) الموشحات الاندلسية: ص ١٢٥.

(٢) انظر: فن التوشيح: ص ١٠١.

(٣) ص ٨٩.

وإني لأرى ان مرور الموشحات بعمليات التجريب والتعديل
والتهذيب، يدل دلالة ناصعة الوضوح على نشأة الموشحات المستقلة عن
التأثر بأي شكل فني جاهز سابق، وتقليده، فضلا عن أن تضمين اللفظ
العامي الى جانب تضمين اللفظ الأعجمي في الموشحات منذ الدور الاول
لنشأتها على يد محمد بن محمود القبري، كما يقول ابن بسام، ينفي الآثار
الاعجمية في نشأتها.

٢ - النوبة الاندلسية:

ذهب د. فؤاد رجائي^(١)، وأيده بهيج عثمان^(٢)، والدكتوران احسان عباس^(٣)
وحكمة الاوسي^(٤)، الى أن طريقة غناء « النوبة » التي شغف بها الاندلسيون كانت سببا
في نشأة الموشح، وتتلخص هذه الطريقة في أن يجتمع عدد من المغنين فيغني كل منهم
في نوبته عددا من الايات مختلفة الايقاع والقافية بلحن واحد - أي من مقام
واحد - (٥).

(١) الموشحات الاندلسية: ص ١٢٥.

(٢) انظر: الموشحات الاندلسية: مقال: مجلة الآداب: ع ٨ س ٣ ١٩٥٥ ص ٣٥.

(٣) تاريخ الادب الاندلسي: عصر الطوائف والمرابطين: ص ٢٢٤، وأخبار الغناء والمغنين في الاندلس:
مقال: مجلة الابحاث: س ١٦ - ١٩٦٣ ص ١٠ وص ١٣.

(٤) جوانب من التأثير العربي في الشعر الاسباني والاوروبي: مقال: مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) ع
٢٩ ص ٦٤ - ٦٥.

(٥) انظر في تفصيل طريقة غناء النوبة الاندلسية: الموشحات الاندلسية د. فؤاد رجائي: ص ١٢٥، تاريخ
الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادي: ص ٢٨٨، الموسيقى العربية وموقعها من الموسيقى
العالمية: مقال عبد الغني شعبان: مجلة عالم الفكر: مج ٦ ع ١، ١٩٧٥ ص ١٤١، تاريخ الفكر
الاندلسي: ص ٦١٧، تاريخ الموسيقى الاندلسية: ص ٤٦ - ٤٧، موسيقى الشعوب: ص ٢٣٢،
تاريخ الموسيقى والغناء العربي: ص ١١٣، تراثنا الموسيقي: ص ٥٣، الموسيقى الاندلسية: مقال
الفريد البستاني: مجلة دعوة الحق: ع ٩ س ١ - ١٩٥٨: ص ٤١.

وهناك معنى آخر لكلمة « نوبة » وهو « الدور » الذي ينتظره الغني ليؤدي اغنيته، ورد في بعض
الكتب القديمة ضمن أخبار الغناء والمغنين المشاركة، انظر مثلا: الكامل في اللغة والأدب: ج ١ ص
٣٨٩، العقد الفريد: ج ٦ ص ٤٨، الاغاني: ج ٧ ص ٦٢، كذلك ورد ضمن أخبار المغنين =

كلام، بل ان بعضهم^(١) ذهب إلى ان زرياب نفسه هو الذي اخترع الموشح.

ونحن نرى ان الموشح اخترع بعيدا عن الغناء كل البعد، ولنا على ما نرى عدة دلائل:

أولها: ان شكل الدور الاول من أدوار نشأة الموشح هو عبارة عن مقطوعة من عدة اشطر بقافية واحدة ووزن واحد جعله القسم الأخير منها المتألف من كلام عامي أو أعجمي، وزناً غير عربي، وغير مألوف، هناك ما يعرض به عنه من الشعر العربي الأندلسي وغير الأندلسي مما هو معروف ولا يحتاج إلى دلالة للغناء به.

ثانيها: انه لو كان الغناء سببا في اختراع الموشح، والأندلسيون مولعون بالغناء أشد الولع، لكانت الحاجة اليه شعبية عامة، ولما كسدت المحاولات الاولى بسبب عزوف جمهور العامة عنها.

= د. ابراهيم السامرائي: رأي في الادب الأندلسي: مقال: مجلة الاقلام: ع ١١ س ١٠ - ١٩٧٥ ص ٣.

د. صالح الأشر: اندلسيات شوقي: ص ١٣٦.

د. جودت الركابي: مقدمة الموشحات الأندلسية: ص ب، في الادب الأندلسي: ص ٨٥ - ٨٦.

د. احمد هيكل: الادب الأندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة ص ١٦١.

د. احسان عباس: تاريخ الادب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين ص ٢٢٣ - ٤.

د. كامل كيلاني: نظرات في تاريخ الادب الأندلسي: ص ٢٨٠.

د. شوقي ضيف: الفن ومذاهب في النثر العربي: ص ٣١٦.

د. عبده محمد: الشعراء السود في الشعر العربي: مقال مجلة الدوحة: ع ١٨ س ٢ - ١٩٧٧ ص ٧٤.

د. محمد حسين الاعرجي: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ص ٢٨.

د. السيد عبد العزيز سالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس: ج ٢ ص ٩٠.

د. محمد كامل الفقي: في الادب الأندلسي: ص ١٠١.

عبد الغني شعبان: الموسيقى العربية وموقعها من الموسيقى العالمية مقال: مجلة عالم الفكر: مج ٦ ع ١.

(١) عبد الوهاب بلال: المقامات العراقية: مقال: مجلة عالم الفكر: مج ٦ ع ١ - ١٩٧٥ ص ٣٥.

الرغم من كون خرجاتها عامية او اعجمية ، كموشحة الاعمى التطيلي التي
خرجتها عامية :

ضاحكٌ عَنْ جُحَانٍ سافر عن بدر
ضاق عنه الزمانُ وحواه صـدري^(١)

وموشحة ابي عيسى بن لبون التي خرجتها أعجمية :

شكا جسمي بما اتلف السقم آنا أرضاه وان اتلف الكل^(٢)

ثالثها : بم يفسر د . رجائي تلحين قصائد الشعر ذات القافية الواحدة والوزن
الواحد التي زخر بنماذجها كتابه نفسه^(٣) ، على طريقة الموشحات ما دامت
طريقة النوبة الغنائية تستدعي التنوع بالأوزان والقوافي ؟
رابعها : ان الموشح في الدور الاول لنشأته لم يكن فيه هذا التنوع في الأوزان
والقوافي^(٤) الذي ذكره د . رجائي ونسبه الى مقدم بن معافى القبري^(٥) .

٣ - حاجة الغناء وشيوعه :

ذهب جهرة من الباحثين^(٦) الى أن شيوع الغناء في الاندلس والنهضة التي أحدثها
المغني زرياب فيه ، أدت إلى ابتكار الموشح ليمد ذلك الغناء بما يحتاجه ويناسبه من

(١) ديوانه : ص ٤٥٣ .

(٢) جيش التوشيح : ص ١٦٦ .

(٣) مواضع كثيرة .

(٤) انظر : ص ٤٥ من هذا الفصل .

(٥) انظر : الموشحات الاندلسية ص ١٢٥ .

(٦) د . عبد الرحمن علي الحجي : تاريخ الموسيقى الاندلسية : ص ٣٨ .

د . باقر سماكة : التجديد في الادب الاندلسي : ص ٧٤ .

د . بدير متولي حميد : قضايا اندلسية : ص ٣٥٧ .

د . محمد مهدي البصير : الموشح في الاندلس وفي المشرق : ص ١٠ .

د . محمد عبد المنعم خفاجي : قصة الادب في الاندلس : ج ٢ ص ١٣٥ .

د . مصطفى الشكعة : الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه : ص ٣٢٢ .

اقتترنت بنهاية القرن التاسع الميلادي.

★ توصلت الدراسات المعبرة في هذا الشأن إلى أن شعراء التروبادورز هم الذين تأثروا بالأزجال والموشحات ونظام تأليفها، وقد لقيت هذه النظرية عناية من المستشرقين قبل العرب، وانطلقت منهم، فكان أول من قال بها المستشرق الاسباني رييرا^(١) ووجدت تأييداً لدى المستشرقين ليفي بروفنسال^(٢) ونيكل^(٣) وكراشكوفسكي^(٤)، ثم ذهب كثير من الباحثين^(٥) إلى تأكيد هذه النظرية.

٥ - الزجل :

من الآراء الغربية في نشأة الموشحات، رأي يقول بأن فن الزجل كان أصلاً لفن التوشيح، وابرز من اتخذ هذا الرأي نسيب الاختيار^(٦) الذي يقول بأن فن التوشيح انبثق عن فن الزجل وصدر عنه، ود. احسان عباس الذي يقول^(٧) : « تقتضي طبيعة الأشياء ان يكون نشوء الأغنية الشعبية العامة (العربية) سابقاً على الموشحة ، لان تقليد الاغاني الأعجمية - بسياق عامي - اسهل » .

(١) انظر : دور العرب في تكوين الفكر الاوروي : ص ١٦ .

(٢) انظر : ادب الاندلس وتاريخها : ص ٥١ - ٥٢ ، الشعر العربي في الاندلس وأثره في الشعر الاوروي في العصر الوسيط : مقال : ليفي بروفنسال : مجلة الكتاب (المصرية) مج ٤ ص ٢ ج ٧ ١٩٤٧ ص ١٠٤٠ .

(٣) فن التوشيح : ص ١٠٩ .

(٤) انظر : دراسات في تاريخ الادب العربي : ص ٢٦ .

(٥) منهم :

د. محمد غنيمي هلال : الادب المقارن : ص ٢٧٢ - ٣ ، د. طه حسين وآخرون : التوجيه الادبي : ص ١٢٩ ، د. محمد عبد المنعم خفاجي : البناء الفني للقصيدة العربية : ص ١٣٢ وص ٣١٨ ، د. محمد عوني عبد الرؤوف : القافية والأصوات اللغوية : ص ٢٤٣ ، د. عبد الرحمن علي الحجي : تاريخ الموسيقى الاندلسية : ص ١٢٣ ، د. اسعد اسماعيل شلي : دراسات ادبية في الشعر الاندلسي : ص ١١٨ ، محمد مفيد الشوباشي : رحلة الادب العربي الى أوروبا ص ١٥٢ - ٣ ، جلال مظهر : حضارة الاسلام وأثرها في الترقى العالمي : ص ٤٣٣ ، د. حكمة الاوسي : جوانب من التأثير العربي في الشعر الاسباني والاوروي : مقال مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) ع ٢٩ ص ٦٦ وما بعدها .

(٦) الفولكلور الغنائي عند العرب : ص ٧٠ .

(٧) تاريخ الادب الاندلسي : عصر الطوائف والمرابطين : ص ٢٢٢ .

ثالثها: خلو الإشارة في الكتب القديمة التي حدثتنا عن نشأة الموشح الاولى الى ارتباط هذه النشأة بالغناء .

ومن هنا يتضح أنه ليس هناك ما يشير إلى أثر الغناء في نشأة الموشح، في أي حال من الأحوال، وهذا لا يعني نفي علاقة الموشح بالغناء، ولا يمنع من وجود هذه العلاقة متأخرة عن نشأة الموشح الاولى^(١)، بعد أن أصبح الموشح فناً شعرياً جليلاً مقبولاً، بسبب التناسب الايقاعي الذي تحتويه اجزائه، وجمال الجرس الموسيقي وتنوعه فيها، على يد هارون بن يوسف الرمادي وعبادة بن ماء السماء، ولا بأس، فيما بعد، في ان يفرض الغناء متطلباته الفنية على صياغة الموشح والتأثير في بنائه.

٤ - شعر التروبادورز:

ذهب بعض الباحثين^(٢) إلى ان فن التوشيح نشأ متأثراً بشعر التروبادورز، وهو رأي لا يمكن الاعتداد به مع النظر الى ظروف نشأة الموشح الاولى، والى شكل الدور الاول من ادواره الخالي من التنوع والتفرع في الاقسمة وقوافيها، فضلاً عن امور يحسن الانتباه اليها في هذا الشأن، وهي:

★ ان اول شاعر تروبادور وصلت إلينا أشعاره هو جيوم التاسع الفرنسي أمير بواتيه^(٣) الذي كتب أشعاره ما بين سنتي ١١٠٠ - ١١٢٧م^(٤) وهذا يعني انه متأخر عن تاريخ نشأة الموشحات بأكثر من مائتي سنة، إذ ان نشأة الموشحات

(١) انظر: ص ١٢٣ وما بعدها من هذا الفصل حول علاقة الموشح بالغناء .

(٢) د. ميشال عاصي: الشعر والطبيعة في الاندلس: ص ١١٢ - ٤، حنا فاخوري: تاريخ الادب العربي: ص ٨٠٦، احمد السقاف: الاوراق: ص ١١٨ .

(٣) انظر: التروبادور وشعراء الاندلس: مقال: ايتامبل: مجلة الكاتب المصري: مج ٥ ع ١٧ - ١٩٤٧، ص ٩٨، حضارة الاسلام وأثرها في الترقى العالمي: ص ٤٣٣، رحلة الادب العربي الى أوروبا: ص ١٥٣، دراسات أدبية في الشعر الاندلسي: ص ١١٨، الطروبادور والحب الرفيع: مقال: محمد اسماعيل المواني: مجلة عالم الفكر: مج ٣ ع ٣ - ١٩٨٠ ص ١٠٨، دور العرب في تكوين الفكر الاوروي: ص ١٦، الحب بين تراثين: ص ٧، جوانب من التأثير العربي في الشعر الاسباني والاوروي: مقال: د. حكمة الاوسي: مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) ع ٢٩، ص: ٦٥ - ٦٦ .

(٤) الادب المقارن: محمد غنيمي هلال: ص ٢٧٢ .

أصولها، ويقعان في اسار غناء زرياب وابنائها العشرة الذين كانوا ينشرون الغناء العربي القديم في كل مكان من الاندلس، فضلا عن المدرسة الموسيقية التي أسسها في الاندلس بعد هجرته اليها سنة ٢٠٦ هـ، وكان الطلاب يقصدونها من كل فج من العرب وغير العرب، من داخل الاندلس وخارجها^(١)، ومن نافلة القول ان ندعي ان هذه المدرسة لم تكن عامية النزعة.

٦ - لم ترد أي اشارة في الكتب القديمة التي تحدثت عن الفنين الى ان فن الزجل سبق فن التوشيح.

٧ - يقول ابن خلدون في مقدمته^(٢) « ولما شاع التوشيح في أهل الاندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وتصريح أجزائه نسجت العامة من أهل الامصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيه اعرابا واستحدثوا فنا سموه بالزجل »، وكلام ابن خلدون واضح ليؤكد أسبقية الموشح على الزجل.

ومن خلال ذلك كله يتضح لنا بطلان هذا الرأي، وبعده عن الواقع.

٦ - المسمطات والمخمسات:

ذهب جماعة من الباحثين^(٣) الى أن الموشحات نشأت تطورا للمسمطات والمخمسات التي عرفها المشرق قبل نشأة الموشحات، مؤيدين بذلك ما ذهب اليه بعض المستشرقين^(٤)، وهو رأي غير صحيح، أيضاً للأسباب الآتية:

(١) الموسيقى العربية وموقعها من الموسيقى العالمية: مقال عبد الغني شعبان، مجلة عالم الفكر: مج ٦ ع ١ ص ١٧٨.

(٢) مج ٣ ص ٤٠٤.

(٣) منهم: د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص ٤٥٢، د. صفاء خلوصي: فن التقطيع العشري والثقافة: ص ٣٠٥، د. ابراهيم انيس: موسيقى الشعر: ص ٣٠٨، د. محمد عوني عبد الرؤوف: الثقافة والاصوات اللغوية: ص ٢٣٤.

(٤) انظر: ص ٦٠ من هذا الفصل.

وهو رأي لا نعتد به ونراه مجانباً للصواب، ونحرص على تصحيحه، ولنا في ذلك حجج نجملها في ما يأتي.

١ - ان الموشح لم يكن تقليداً لنص سابق، سواء أكان ذلك النص عربياً أم أعجمياً، والذي فيه فقط تضمين لكلام أعجمي أو عامي^(١)، وهذا التضمين لا يكون الا في جزء واحد من الموشحة وهو خرجتها، أي القفل الاخير منها.

٢ - ان نشأة الموشح كانت قبل نهاية القرن الثالث الهجري بينما ارتبط نضج الزجل بابن قزمان المتوفى سنة ٥٥٥ هـ^(٢)، وبينهما أكثر من مائتي سنة.

٣ - علينا أن نفرق بين الاغاني الشعبية الاندلسية المحلية، والزجل باعتباره فنا قائماً بذاته، له قواعده واصوله، وارتباطه بالغناء لا يلغي وجود تلك الاغاني، كما لا يعني انبثاقه منها، ولا يمنع تضمين بعض اجزاء منها للتظرف.

٤ - ان الاصل في اللغة الفصحاة، وليس العامية، وطبيعة الاشياء، والحال هذه، تقتضي ان يحدث التسامح باللغة المعربة واخضاعها الى لغة العامة التي تقتضي اهمال الاعراب، وربما الى عجمتهم التي تقتضي الاعراب، وهذا هو الذي حدث فعلاً، ليس في الاندلس فحسب بل منذ التطورات الاولى للغة بسبب الاتصال بأسباب الثقافات الاجنبية الوافدة، والاحتكاك بشعوب الامم الاخرى التي غمرها الاسلام في المشرق.

٥ - ان افتراضنا ان الزجل سابق على الموشح يعني انه نشأ في بداية القرن الثالث على الاقل، وفي هذا التاريخ كان الغناء ومادته الشعرية يسترفدان من المشرق

(١) انظر: ص ٧١ - ٧٢ من هذا الفصل.

(٢) انظر: العاقل الحالي: ص ١٦، مقدمة ابن خلدون: مج ٣ ص ٤٠٤، أهدي سبيل الى علمي الخليل:

ص ١٤٨، بلاغة العرب في الاندلس ص ٢٣٧، الزجل في الاندلس: ص ٢، رحلة الادب العربي الى

أوروبا: ص ١٥١، فصول في الادب الاندلسي ص ١٣٥، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه:

ص ٤٤٨.

مطبوعا عند النفس حلواً عند الذوق تناوله وتنوله وعامله وعمله وبني عليه الموشح لانه قد وجد الرأس وأمسك الذنب ونصب عليه الرأس» .

وابن سناء الملك لم يأت بجديد ، وإنما هو عبر عن واقع الحال في الموشح ، وهذه الحال تنبئ عن ان الموشح مبني على أساس الخرجة ، فكيفما تكونت تكون الموشح ، وبما ان الخرجة تنسج من اللفظ العامي أو الاعجمي فان محاولة ايجاد صيغة عروضية عربية لها ، يعد ضربا من العبث ، الا ما أتى مصادفة ، ومن غير قصد ، لان الوشاح لا يبحث عن كيفية محددة ينسج عليها خرجة موشحته ، وهو مسيب مسرح ، بل كيفما جاءه اللفظ والوزن » ، كما يقول ابن سناء الملك ، وهي في الغالب ليست من نسجه هو ، الا في النادر ، وإنما هي من نسج العامة ومن الفاظهم اذا كانت عامية أو اعجمية ، ويبقى له براعة الاختيار ، وفضيلة السبق إليها ، ونحن نقول « من نسج العامة » مع التأكيد على أن تكون مشهورة لديهم ، متداولة فيما بينهم ، وربما كانت استعمالا شعبيا سائرا ، كالامثال والحكايات ، ومصطلحات الباعة ، واصحاب المصالح ، والعشاق ، والفساق ، والمجان ، والسكران ، والنسوان ، والصبيان ...

فهل نطلب من العامة التي فسدت سنتها عن طريق الاختلاط بالاعاجم ، ومن الاعاجم أنفسهم أن يتكلموا على وفق العروض العربي لكي نبني على كلامهم نصا شعريا عربيا ؟

هذا محال طبعا ، فضلا عن علمنا بأن لكل لغة نظاما موسيقيا خاصا « ينبع من طبيعة تلك اللغة ومن طرقها الصوتية » ^(١) وان اللغة العربية تنتمي الى فصيلة غير فصيلة اللغات الاسبانية ^(٢) .

أما اذا عمدنا الى تحليل الخرجات العامية والاعجمية عروضيا فاننا بلا شك ، سنجد ضروبا مختلفة من الاعاريض غير قادرة حتى على أن تعطينا شكلا عروضيا واحدا يمكن الاعتماد به واعتباره وزنا جديدا يحتذى به ويسار عليه وأقل ما تثيره

(١) الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة : ص ٢٠ .

(٢) انظر : علم اللغة : ص ٢٣٨ .

١ - لو كانت الموشحات تطورا للمسمطات والمخمسات لما وجدناها جنبا الى جنب مع الموشحات حتى عصور متأخرة في الاندلس، وحتى لدى الوشاحين انفسهم، فمن المناسب والحال هذه، ان يستغنى بالشكل المتطور عن الشكل القديم، فنيا لو صح هذا الفرض.

٢ - ان الموشحات في دورها الاول كانت على شكل مقطوعة بقافية واحدة، وهذا الشكل لا يعد تطورا للمخمسات أو المسمطات بأية حال من الاحوال.

٣ - ولو كانت كذلك لكان المشاركة اقدر على النظم على طريقتهما من الاندلسيين فلماذا انتظروا حتى جاءتهم من الاندلس^(١) ؟

٤ - ثم ما هو سر الخرجة فيها ؟

٧ - ضيق الاوزان العربية:

وذهب آخرون^(٢) الى أن السبب في اختراع الموشحات هو ضيق الاوزان الشعرية العربية المعروفة بالشعر وعجزها عن وصف حاجات حضارة الاندلسيين، وعن استيعاب اغراضها.

وهو رأي لا نراه صحيحا استنادا الى ما يأتي:

يقول ابن سناء الملك في الخرجة^(٣): « ينبغي ان يسبق الخاطر اليها ويعملها من ينظم الموشح في الاول، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية وحين يكون مسيبا مسرحا ومتبجحبا منفسحا، فكيف ما جاءه اللفظ والوزن خفيفا على القلب أنيقا عند السمع

(١) انظر: فن التوشيح ص ١٠٠.

(٢) منهم: احمد حسن الزيات: تاريخ الادب العربي: ص ٣١٤، د. أحد ضيف: بلاغة العرب في الاندلس: ص ٢٢٨، د. محمد مندور: الادب وفنونه: ص ٣٤، قسطاكي افندي الحمصي: مقال الموشح: مجلة الضياء: س ٣ ١٩٠١ ج ٩ ص ٢٦٩، توفيق الضوي مقال: الموشح: مجلة الرسالة: ع ٢٠٩ س ١٩٣٧ ص ١١٠٢.

(٣) دار الطراز: ص ٤٣.

٨ - أغاني الجنكلر :

وهناك رأي آخر تردد بين نفر من الباحثين^(١) مفاده أن الموشحات نشأت متأثرة بأناشيد الجنكلر وأغانياتهم، وهم جماعات عرفوا في غالبية بين القرن السابع والثامن الميلاديين، وكانوا يطوفون البلاد رجالاً ونساء، ويغنون بأناشيدهم التي منها ما هو حماسي، ومنها ما هو غرامي، ومنها قصص نثرية. ولم تكن هذه الاغاني شعراً صحيح الاوزان مطرد القوافي، وإنما هي مقاطيع لا ضابط لها^(٢)، ودليلهم على ذلك هو « ان أغاني الجنكلر شاعت في الاندلس قبل الموشحات »^(٣).

والاحتجاج بهذا الرأي ساقط من نواح:

الاولى: ان كون أغاني الجنكلر سابقة على الموشحات لا يكفي وحده ليقوم دليلاً على نشأة الموشحات تأثراً بها، وانطلاقاً منها.

الثانية: عدم وجود نصوص لأناشيد الجنكلر يمكن الاطمئنان اليها في هذا الشأن وإلى امكانية المطابقة بين الشكلين، لاننا نجهل تماماً الشكل الذي جاءت به أناشيدهم.

الثالثة: ان نشأة الموشحات، في أول أمرها، جاءت بعيدة عن الغناء ومؤثراته^(٤).

الرابعة: عدم تفسير ظاهرة الخرجة وشأنها في الموشح.

(١) منهم: بطرس البستاني: ادباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث ص ١٧٠، فكتور ملحم البستاني:

العرب في الاندلس والموشحات: ص ٧٦، يوسف اسعد داغر: مصادر الدراسة الادبية: ج ١

ص ٢٤٠، حنا فاخوري: تاريخ الادب العربي: ص ٨١٢.

(٢) انظر: ادباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث: ص ١٧٠.

(٣) العرب في الاندلس والموشحات: ص ٧٦.

(٤) انظر ص ١٢٧ من هذا الفصل.

هذه النتيجة في الاذهان هو أن الخرجات ليست منسوجة على مقياس أو ميزان، ولذلك نرى محاولة المستشرق هارتمان بارجاع أوزان الموشحات الى مائة وستة واربعين وزناً^(١) ضرباً من العبث، وجهداً غير مجد، لانه لن يجد موشحتين اثنتين على وزن واحد من أوزانه الجديدة المتخيلة، الا بالمصادفة، وعن طريق الندرة، وهذا يعني أن فن التوشيح هو الفن الوحيد الذي لا يمكن وضع قوانين عروضية له، بسبب واحد وحسب وهو وجود الخرجة العامة أو الاعجمية في الموشحات، نظراً الى الاختلاف بين اللغات في الخصائص اللهجية والصوتية.

ومما تقدم نستنتج أن الموشحات لم تنشأ لتحقيق إيجاد أوزان جديدة لأن شيئاً من ذلك لم يكن، ويقوي هذا الاستنتاج أننا لا نجد موشحة واحدة خارج نطاق بحور الخليل بن احمد الفراهيدي خرجتها معربة، فكل الموشحات التي تنبني على خرجات معربة تكون على وفق الاوزان الخليلية القديمة.

ولكنها اعتمدت، فيما بعد وتأثراً بالتركيبات العامة والاعجمية الخفيفة، على التفرعات الخفيفة والمجزوءة والمشطورة والمنهوكة، والاستفادة من قدرة الاوزان العربية على الانقسام والتجزئة، ولا سيما الاوزان الصافية ذوات التفعيلة الواحدة، والاوزان ذوات أربع تفعيلات، وانطلاقاً من هذا وذاك اعتبرت الموشحات أول ثورة عروضية حققها الشعر العربي للانطلاق من أسر الاوزان التقليدية والقافية^(٢)، وهناك من^(٣) رأى فيها نوعاً من التعقيد الذي لم يضيف جديداً، بل انه انتهى الى طريق مسدود.

(١) انظر: الموشحات ارث الاندلس الثمين: ص ٤٠، في الادب الاندلسي: الركابي ص ٣٠٢، الموشحات

الاندلسية: عناني: ص ٤٢.

(٢) انظر: تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين: ص ٢٤٤، ملامح الشعر الأندلسي: ص

٣٥١، الشعر والبيئة في الأندلس: ص ١٠٢، دراسات بلاغية ونقدية: ص ٥١٢، تطور الشعر العربي

الحديث في العراق: ص ٧٠ - ٧١.

(٣) د. محمد النومي، قضية الشعر الجديد: ص ١٠٣.

ساقط، فضلا عن أن تفننا عروضيا لا يمكن ان يخلق فنا شعريا، مهما كان، لان ذلك أمر يتعلق بالسليقة الشعرية من ناحية، وان نقد الفنون والتصنيف فيها، ووضع نظرياتها وقواعدها يأتي بعد نشأتها عادة، من ناحية أخرى.

١٠ - محاولات الحريري :

أشار عبد الله الجبوري^(١) الى تلميح مؤرخي الادب العربي ونقاده الى وجود وميض بدايات لفن التوشيح عند أهل المشرق، من خلال محاولات الحريري صاحب المقامات، وعد د. حكمة الاوسي^(٢) قصيدة مصرعة له في المقامة الثانية عشرة من مقاماته « عنصراً من العناصر الجوهرية لمكونات الموشح » وبعد الرجوع الى تلك القصيدة وجدتها مسمطة مربعة أولها :

لَزِمْتُ السَّفَارَ وَجِبْتُ الْقَفَارَ وَعَفْتُ النِّفَارَ لِأَجْنِي الْفَرَحَ
وَحُضْتُ السِّيُولَ وَرَضْتُ الْخِيُولَ لَجْرِ ذِيُولِ الصَّبِيِّ وَالْمَرَحِ^(٣)
القصيدة...

ولا أريد الخوض في نفي علاقة هذا النص بفن التوشيح، وأكتفي بالاستفهام الآتي:

كيف تفهم محاولات الحريري أصولا لبدايات فن التوشيح، وقد توفي صاحبها في البصرة بعد نشأة الموشح في الاندلس بأكثر من مائتي سنة^(٤) ؟

(١) ديوان ابن الدهان الموصل: ص ٢٦٨.

(٢) مقاله السابق الذكر : ص ٧٧.

(٣) مقامات الحريري : ص ١٠٨.

(٤) توفي الحريري في سنة ٥١٦ هـ، انظر: وفيات الاعيان: ج ٤ ص ٦٧.

٩ - التفنن العروضي لابن عبد ربه :

ذهب د. احسان عباس^(١)، وايده د. حكمة الاوسي^(٢)، وسليم الخلو^(٣)، الى اعتبار رسم الدوائر العروضية، واستخراج فروع الوزن الواحد منها، من قبل ابن عبد ربه في كتابه «العقد الفريد» «فتحاً مبكراً» شارك في خلق الموشح، وهو رأي لا يمكن الاخذ به لدلائل:

أولها: ان ابن عبد ربه في رسمه الدوائر العروضية واستخراج فروع الوزن الواحد منها لم يأت بمجديد، كما توهم د. حكمة الاوسي^(٤)، فالأوزان العربية وفروعها التي مثل ابن عبد ربه لكل منها، كلها معروفة في العصور السابقة بالمشرق، والدليل على ذلك أنه عمد الى اختيار بيت من الشعر قديم، جعله خاتمة لمقطوعة الفها من وزن البيت وقافيته، ليضربها مثلاً لكل وزن يأتي على ذكره^(٥).

ثانيها: انه كان يستشهد بالابيات التي استشهد بها الخليل بن أحمد الفراهيدي في عروضه نفسها، وقد صرح هو بذلك في وضوح حين قال: «وضمنت في آخر كل قطعة مقطعة منها شيئاً قديماً متصلاً بها وداخلاً في معناها، من الابيات التي استشهد بها الخليل في عروضه»^(٦).

ثالثها: ان ابن عبد ربه الف «العقد الفريد» بعد سنة ٣٢٢ هـ^(٧)، أي بعد نشأة الموشح بأكثر من عشرين سنة، ولذلك فان الاحتجاج به، والحالة هذه،

(١) تاريخ الادب الاندلسي: عصر الطوائف والمرابطين: ص ٢٢٣ - ٤.

(٢) جوانب من التأثير العربي في الشعر الاسباني والاوروبي: مقال: مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) ع ٢٩ ص ٦٢.

(٣) الموشحات الاندلسية: ٤٦.

(٤) مقاله السابق الذكر: ص ٧٦ - ٧٧.

(٥) انظر: العقد الفريد: ج ٥ ص ٤٤٣ - ٤٧٦، وانظر ص ٣٩ وما بعدها من هذا الفصل.

(٦) العقد الفريد: ج ٥ ص ٤٢٤.

(٧) انظر: ابن عبد ربه وعقده: ص ١٤٨.

وقد توصل رضا القرشي^(١) إلى أن أقدم من نسب هذه الموشحة الى ابن المعتز هو الشيخ قطب الدين النهروالي المتوفى سنة ٩٩٠ هـ في كتابه «الاعلام باعلام بيت الله الحرام»، واستند اليه في ذلك د. يونس أحمد السامرائي^(٢) وأضاف هذا الاستفهام:

«ونحن لا ندري هل الشيخ النهروالي قد وقف على هذا الموشح منسوباً لابن المعتز من مصدر سابق له أو أن هذه النسبة كانت من عمله؟»

إلا أنني وجدتها منسوبة إلى ابن المعتز لدى الشهاب الحجازي المتوفى في سنة ٨٧٥ هـ، أي قبل وفاة الشيخ النهروالي بمائة وخمس عشرة سنة، في كتابه «روض الآداب»^(٣) الذي ما يزال مخطوطاً^(٤)، ومع ذلك يبقى استفهام د. السامرائي قائماً ولكن بإزاء الشهاب الحجازي.

١٢ - مخمسة أبي نواس :

أورد الدميري (ت ٨٠٨ هـ) في كتابه «حياة الحيوان الكبرى»^(٥) مخمسة نسبها إلى أبي نواس، وذكر انه انشدها في حضرة الخليفة احمد المستعين بالله، ومطلعها:

ما روضُ رِيحَانِكُمُ الزَاهِرُ وما شَذَا نَثْرَمُ العَاطِرُ
وَحَقَّ وَجْدِي وَالهَوَى قَاهِرُ مِذْ غَبْتُمُ لَمْ يَبْقَ لِي نَاطِرُ
وَالْقَلْبُ لَا سَالٍ وَلَا صَابِرُ

أما آخر بيت فيها فهو:

يَا لَيْلَةً قَضَيْتُهَا حَلَوَةً مَرْتَشِفًا مِنْ رِيْقِهَا قَهْوَةً
تُسْكِرُ مَنْ قَدْ يَبْتَغِي سَكْرَةً ظَنَنْتُهَا مِنْ طَيِّبِهَا لَحْظَةً
يَا لَيْتَ لَهَا آخِرُ

(١) انظر: الموشحات العراقية: ورقة ٣٩.

(٢) انظر: شعر ابن المعتز: ق ٢ ص ١٣٨.

(٣) ورقة ١٦٤ ظ.

(٤) محفوظ في مكتبة المتحف العراقي تحت رقم (١٢).

(٥) انظر: ج ١ ص ٩٦.

١١ - موشح ابن المعتز :

ذهب نفر من الباحثين^(١) الى ان الموشح نشأ في المشرق وان موشحة «أيها الساقبي» للشاعر العباسي عبد الله بن المعتز المتوفى سنة ٢٩٦ هـ، وأنها أول موشحة في الادب العربي، وقد حاول طه الراوي في مقال نشره في مجلة الرسالة^(٢) تصحيح هذا الوهم، وأثبت ان هذا الموشح لابن زهر (ت ٥٩٥ هـ) وليس لابن المعتز، وفعل مثله د. محمد عبد المنعم خفاجي^(٣) ورضا القريشي^(٤) ود. يونس احمد السامرائي^(٥)، إلا أن أحداً لم يتوصل الى ان خرجة الموشح المذكور مؤلفة من الكلام العامي الاندلسي وهي:

قد غما حَبَّكَ بقلبي وزكا وتقلّ اني في حَبِّكَ مدّعي^(٦)

وهذا وحده يكفي دليلاً على ان الموشحة لابن زهر الحفيد الاندلسي وليس لابن المعتز العباسي، واما تفصيح خرجته وتشويهها بالشكل المشهور فلا شك في أنه من عمل المشاركة ودسها في كتبهم وهي على هذه الحال من التشويه، فضلاً عن انها لم تسلم، بعد ذلك، من التغييرات والاختلافات في روايتها، ولم تتفق الكتب التي أوردتها على شكل ثابت او متقارب لها، فضلاً عن الاختلاف في ترتيب فقرات الموشح نفسه^(٧).

(١) انظر الموشحات العراقية: ورقة ٣٧ وما بعدها.

(٢) ع ٤٥٩ س ١٠ ١٩٤٢ ص ٤٦٤: مقال: وهم شائع موشحة ابن زهر لا موشحة ابن المعتز.

(٣) انظر: قصة الادب في الاندلس: ج ٢ ص ١٣٦.

(٤) انظر: الموشحات العراقية: ورقة ٣٩.

(٥) انظر: شعر ابن المعتز: ق ٢ ص ١٣٢ - ٩.

(٦) منتخبات من الموشحات الشهيرة: مقال مجلة المجلة ع ٢ س ١٩٥٧، ص ١٠١، نقلاً من كتاب

جيش التوشيح مخطوطة تونس، جيش التوشيح ص ٢٠٤.

(٧) انظر مثلاً: دار الطراز: ص ١٠٠، معجم الادباء: ج ١٨، ص ٢١٩، عيون الانباء في طبقات

الاطباء: ص ٥٢٦، توشيح التوشيح: ص ١٢٦، الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ٤٠ - ٤١.

ولذلك كله يسقط الاحتجاج بها، سواء أكان ذلك لشيء يختص بأبي نواس ام بالموشحات.

١٣ - مسمطة أبي نواس :

ولأبي نواس ، أيضاً مسمطة مربعة أولها :

سلافُ دَنّ / كشمس دَجْنِ كدمع جُفْنِ / كخمرِ عَدْنِ
طبيخ شمسٍ / كلون درسٍ بيت فرسٍ / حليف سجنِ
المسمطة ...

قال عنها ابراهيم الخال^(١) : « انها اقدم موشحة في الادب العربي وهو ما يجعلنا نعتقد بقوة بأن فن الموشحات ، قد انتقل من بغداد الى قرطبة » ، مع أنه لا غبار على كونها مسمطة مربعة ، ولا علاقة لها بفن التوشيح في أية حال من الاحوال .

أما د . مصطفى الشكعة فيقول عنها^(٢) انها « تعتبر من أرقى الموشحات وأرقها فيما لو صيغت لها اقفال » ، وهو رأي تعوزه الدقة والفهم لتركيب الموشحة ، اذ أنه أصبح من المعلومات العامة لدى الدارسين ان الادوار تتغير قوافي اقسمتها من دور إلى آخر ، والحال في هذه المسمطة ان قسميها الاخير يلتزم قافية واحدة في أبياتها جميعا ، ولذلك لا تصلح هذه الابيات ان تكون أدواراً ، ولو صيغت لها اقفال ، لفقدت المنظومة أهم شروطها لتصبح موشحة ، وهو المراوحة في القوافي بين الاقفال والادوار ، ولأصبحت بقافيتين ثابتتين تدور حولهما ، فضلا عن اهماله للخرجة وشأنها في الموشح ، ومن المتبع في فن التوشيح ان يصنع الوشاح الخرجة أولاً ثم يبني موشحته عليها^(٣) ، وطريقة د . مصطفى الشكعة تجعل الامر مقلوبا .

(١) انظر : ابو نواس : مقال مجلة الاقلام ع ٩ س ١٩٦٦ ، ص ٦٥ .

(٢) الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه : ص ٣٩١ .

(٣) انظر : ص ٨٠ وما بعدها من هذا الفصل .

وقد سلم د. شوقي ضيف بهذه الرواية وقال^(١): « وقد اختار - أي أبو نواس -
آخر الخمس كما هو واضح - صيغة تبدو من تركيبها انها عامية، وكأنه هو الذي
ألهم الوشاحين الاندلسيين ان يهتموا بعض موشحاتهم باقفال عامية. ونفس الموشحات
تجد صورة تقترب منها اقترابا شديدا سواء من حيث الأدوار والمراكز او الاقفال ».

وهو رأي لا يستند الى شيء من الجدة والدقة والمنطق، اذ ليس من المعقول ان
يكفي هذا سببا للالهام بفن له اصوله وقواعده الدقيقة وفيه الكلام الاعجمي فضلا
عن العامي، وهناك دلائل تسقط الاحتجاج بهذا الرأي، خفيت على د. ضيف، هي:

★ ان الخمسة لا توجد منسوبةً إلى أبي نواس عند غير الدميري^(٢).

★ ان القصة التي رواها الدميري مفادها: ان ابا نواس انشد الخمسة بين يدي
الخليفة المستعين بالله، مع أنه من الثابت ان خلافة المستعين كانت في سنة ٢٤٨
هـ^(٣)، وان وفاة ابي نواس كانت في سنة ١٩٥^(٤)، وبينهما اكثر من خمسين
سنة.

★ ان الخمسة من عمل صفي الدين الحلي (ت ٧٥٠ هـ) ذكرها له محمد بن احمد
ابن اياس (ت ٩٣٠ هـ) في كتابه « الدر المكنون في سبعة فنون »^(٥) الذي ما
يزال مخطوطاً^(٦).

★ ان الخمسة هي تحميس لقصيدة وضاح اليمن التي ذكرها ابو الفرج الأصبهاني^(٧)
كاملة، كما ذكر الشرواني^(٨) (ت ١٢٥٣ هـ) قسماً منها.

(١) تاريخ الادب العربي: العصر العباسي الاول: ص ١٩٩، وانظر الشعر وطوابعه الشعبية على مر
العصور: ص ٩١، ونقل رأيه د. رضا القريشي: انظر: الفنون الشعرية غير المعربة: ج ٢ ص ٢٣.

(٢) انظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ص ٥٤٤.

(٣) انظر: الفخري في الآداب السلطانية والدول الاسلامية: ص ٢١٢، البداية والنهاية: ج ١١ ص ٢.

(٤) انظر: وفيات الاعيان: ج ٢ ص ١٠٣.

(٥) ورقة: ١٤١.

(٦) محفوظ في دار الكتب المصرية: شعر تيمور (٧٢٤)، واعتمدت على صورة الدكتور رضا القريشي.

(٧) الاغاني: ج ٦ ص ٢١٦.

(٨) نفحة اليمن: ص ٨٣.

جَمْرُ غرامِي واقْدُ يحكي لظى شراره في القلب ليس ينطفئ
ودمع عيني شاهدُ على الهوى مدراره والوجد ما لا يختفي

وأما ثاني الرأيين فيتلخص بكون تميم بن المعز الفاطمي « يشكل الحلقة الأخيرة من هذه السلسلة من الشعراء الذين مهدوا للتوشيح وساروا في دروبه »^(١) مستنداً إلى مسمطته الخمسة التي اولها :

دُمُ العشاقِ مَطْلُولُ وَدَيْنُ الحَبِّ مَطْـوْلُ
وسيفُ اللّحْظِ مَسْلُولُ ومُبْدِي الحَبِّ مَعْدُولُ
فَبُخْ يا أَيُّها الكَاتِمُ

وهو رأي أغرب من سابقه، إذ ان تيمّا هذا توفي في سنة ٣٧٤ هـ^(٢) ولم يعيش اكثر من سبع وثلاثين سنة^(٣)، بينما كان اختراع الموشحات قبل نهاية القرن الثالث الهجري، وهو رأي ساقط أيضاً، لهذا الاعتبار، فضلاً عن انه يغفل مع الرأي الذي سبقه شأن الخرجة في الموشحات، على اننا يجب ان لا نغفل الشكل الاول للموشحات عندما نتحدث عن شأنها.

١٤ - موشحة ديك الجن

ذهب بعض الباحثين^(٤) إلى اعتبار قصيدة ديك الجن (ت ٢٣٥ هـ) التي انفرد بروايتها ابن حجة الحموي^(٥) موشحة، والقصيدة هي :

(١) الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه: ص ٣٩٨.

(٢) وفيات الاعيان: ج ١ ص ٣٠٣.

(٣) كانت ولادته في سنة ٣٣٧ هـ، انظر: م. ن.

(٤) د. شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي: العصر العباسي الاول: ص ١٩٩، د. الشكعة: الادب

الاندلسي موضوعاته وفنونه: ص ٣٩٤، عبد الله الجبوري: ديوان ابن الدهان الموصلي: ص ٢٦٨.

(٥) خزنة الادب: ص ٧٨.

وللدكتور الشكعة رأيان آخران في نشأة الموشح، لا نريد ان نبحث في هذا الشأن دون أن نشير اليهما، فأما أولهما فهو يتلخص بكون قصيدة أبي الحسين الكاتب التي ذكر الحموي انها على أربع قواف^(١)، أصلاً من أصول فن التوشيح^(٢)، وأول القصيدة:

وبلدة قطعته بضامر حفيد عيرانية ركوب
وليلة سهرتها لزائر ومسعد مواصل حبيب

والشكعة يتغافل عن ان ابا الحسين الكاتب هذا نشأ وعاش في اصبهان^(٣) بعيداً جداً عن الاندلس، وانه كان موجوداً في سنة ٣٢٤ هـ^(٤)، فاحتجاج به، في هذه الحال، ساقط، لانه حتماً توفي بعد هذا التاريخ، وهو تاريخ متأخر عن نشأة الموشح في الاندلس، فضلاً عن ان هذا النوع من النظم كان فنا قائماً بذاته في المشرق، وله تسمية خاصة به، وقد اشار الصفدي^(٥) إليه فقال نقلاً عن أبي الحسن بن سعد الخير « ووجدنا بعض المتأخرين كمهيار الديلمي^(٦) وأبي محمد القاسم الحريري، وغيرهما قد استنبطوا تلك الاعاريض اقساماً مؤلفة على فقر وقواف مؤلفة... وسموها ملاعب ».

ولو كان مثل هذا النظم أصلاً لفن التوشيح لاستغني بالتوشيح عنه، ولما وجدنا الشعراء يلتزمون النظم فيه حتى بعد تاريخ نشأة الموشحات بزمان يزيد على مئات السنين، فقد روى الصفدي^(٧) قصيدة ذات اربع قواف لابن نفادة المتوفى في سنة ٦٠١ هـ وأولها:

(١) معجم الأدباء: ج ٣ ص ٤٤.

(٢) الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه: ص ٣٩٥ وما بعدها.

(٣) معجم الادباء: ج ٣ ص ٤٠.

(٤) م. ن.

(٥) توشيع التوشيح: ص ٢٠ - ٢١.

(٦) توفي مهيار في سنة ٤٢٨ هـ: انظر وفيات الاعيان: ج ٥ ص ٣٦٣.

(٧) الوافي بالوفيات: ج ٥ ص ٣٩.

تهمعُ، تسفعُ، تسكبُ، تذرِفُ، تنفذُ تدفقُ، تسجُمُ، تهطلُ، تهتنُ
أيظهرُ البدر على بعدهِ وانت بالقرب ولا تظهرُ؟
تطلعُ، تلمحُ، تغربُ، تسعفُ، تسعدُ، تشرفُ، تنعمُ، تفضلُ، تحسنُ

فلو كانت هذه المنظومة موشحة لما ذكرت بين القصائد منفصلة عن مجموعة موشحات ابن خاتمة الانصاري في ديوانه، فضلا عن عدم الاشارة الى كونها موشحة.
واذا كانت منظومة الانصاري قصيدة تنشد بعشر قواف فان منظومة ديك الجن قصيدة تنشد بخمس قواف، لانها، كما يبدو واضحا، تستندان الى طريقة واحدة في النظم.

٥ - وردت المنظومة المذكورة في حكاية الرشيد مع الاعرابية التي انشدته اياها بقوافيها الخمس^(١)، وقد سبقت هذه الحكاية ديك الجن بأكثر من خمسين سنة.

٦ - وفصلا عن ذلك كله فإن ديوان ديك الجن لم يحو هذه المنظومة ولا أمثالها^(٢).

١٥ - أشرقت أنوار أحمد :

ذهب السيد أحمد الهاشمي^(٣) الى أن أصل الموشحات ما غناه أولاد النجار في استقبال النبي محمد ﷺ وهو :

أشرقت أنوارُ أحمد واختفت منه البدورُ
يا محمدُ يا محمدُ انت نورٌ فوق نورُ

(١) انظر الحكاية في: اعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس: ص ٧٩ وما بعدها، وقد درس الدكتور محسن جمال الدين هذا الكتاب في مجلة التراث الشعبي: ع ١ و ٢ س ١٠، ١٩٧٩ (ص ١٦١ - ١٧٨). وتطرق الى ذكر هذه الحكاية (ص ١٧٧).

(٢) حققه وأعد، تكميلته: د. احمد مطلوب وعبد الله الجبوري ونشره في العام ١٩٦٤ م.

(٣) انظر ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: ص ١٤٤.

قولي لطيفك ينثني عن مضجعي عند المنام
 عند الرقاد/ عند الهجوع عند الهجود/ عند الوسن
 فعسى أنام فتنتظفي نار تأجع في العظام
 في الفؤاد/ في الضلوع في الكبوة في البدن
 جسد تقلبه الاكف عد في فراش من سقام
 من قتاذ/ من دموع/ من وقود/ من حزن
 أما أنا فكما علمت فهل لوصلك من دوام
 من معاذ/ من رجوع/ من وجود/ من ثمن

مما سوغ لهم القول بالاصل المشرقي للموشح، وهو قول ينطوي على كثير من إغفال أصول فن التوشيح، اذ أن منظومة ديك الجن المذكورة ليست موشحة ولا تمت إلى فن التوشيح بصلة، بدلائل كثيرة منها:

- ١ - المعروف في فن التوشيح ان قافية الادوار تتغير من دور إلى آخر، ولا تتكرر، بينما نجدها في منظومة ديك الجن ثابتة تتكرر في الاقسمة جميعا.
- ٢ - في الموشحة يجب تقفية كل قسم من أقسمتها، بينما في هذه المنظومة تركت الأقسمة الاولى من الادوار سائبة بدون قافية، شأنها شأن الاقسمة الاولى من القصيدة الاعتيادية.
- ٣ - في الدورين الأخيرين من منظومة ديك الجن تدوير بين قسيمي كل منها، أي أن القسيمين متصلان، وهذا ما لا يجوز في أقسمة الموشحة.
- ٤ - ورد في ديوان ابن خاتمة الانصاري الأندلسي^(١) ما يأتي:
 وقال، وتنشد بعشر قواف:

سبع لي اليوم أيا بغيتي لم يبدي منظر كالأقمر
 الابدع الاوضح الاعجب الاظرف الاسعد المشرق الاوسم الاجمل الاحسن
 ماذا الجفاء الله في مغرم ادمعه من لوعة تقطر

مع أنها « نسان لا علاقة للثاني منها بالاول »^(١) ، وان التنوع في القافية لم يكن شأن الموشحات في دورها الأول .

ولو كان هذا الزعم صحيحاً لما بقي النص المذكور وحيدا لا ثاني له على مدى أربعة قرون ، فيظهر في الاندلس دون المشرق ، اذ ان المشرق اولى بتطويره من المغرب ، فضلا عن أن هذا الزعم يتجاهل الخرجة مثل أغلب الآراء السابقة ، وفي رأبي أنه لا يمكن أن نتحدث بشأن نشأة الموشحات دون أن نجعل الخرجة التي نشأ الموشح على أساسها ، أول كل اعتبار .

١٦ - القرآن الكريم :

نشرت مجلة الثقافة الدمشقية^(٢) مقالا تحت عنوان « رأبي جديد في الموشحات الاندلسية » لمحمد الحسناوي ، مفاده ان سورة « المرسلات » في القرآن الكريم كانت أصلا لنشأة الموشحات ، وأنها هي التي أوحى الى الوشاحين باختراع هذا الفن ، مستندا الى مجيء آياتها على مجموعات كل مجموعة في قافية واحدة ، ويعقب كل مجموعة من تلك المجاميع الآية : ﴿ وَيَلْ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ ﴾ . وقد اعتبر تلك المجاميع ادوارا ، واما الآية الكريمة المتكررة فقد اعتبرها الحسناوي بمثابة « الخرجة » .

ولا يمكن الاخذ بهذا الرأي لاسباب كثيرة يمكن أن نلمحها من خلال كلامنا على نشأة الموشحات ، ولا نرغب في الخوض فيها هنا ، خشية التكرار والاطالة ، ونكتفي بالقول بأنه لا يمكن أن يكون القرآن الكريم العربي المبين مصدر الايحاء في نشأة فن شعري اساسه خرجة تتألف من كلام أعجمي أو عامي يشترط فيه ارادة معاني السخف والفسق والمجون .

هذا ما وقفنا عليه من أسباب نشأة فن التوشيح التي رآها المستشرقون والباحثون العرب ، ولنا نحن ما رأيناه من أسباب هذه النشأة ، ورأينا أن منها ما كان مباشرا ، ومنها ما كان غير مباشر ، وأمکننا اجمالها في ما يأتي :

(١) الموشحات الاندلسية : عناني : ص ١٩ .

(٢) ع ١ س ١ ١٩٧٥ ص ٤٦ .

وأيده د. محمد عبد المنعم خفاجة^(١) وزعم^(٢) « ان هذا هو صورة بدائية للموشحات ».

وهو رأي لا يمكن الاعتداد به لأمر أهمها :

★ ان هذا النص نقله د. خفاجة من مخطوط « القصيدة الدرويشية في تحرير السبع الفنون الادبية »^(٣) وهو مخطوط متأخر لاحد الدرويش احد المشتغلين بالموسيقى المتأخرين.

★ خلو الكتب القديمة سواء منها ما كان في الشعر والادب او في السيرة النبوية والتاريخ، من الاشارة الى هذين البيتين.

★ ان صدر البيت الثاني خال من الاعراب ولو أعرب لاختل وزنه وهذا دليل على أن البيتين من صنع المتأخرين، ويؤكد هذا اني وجدته في مخطوط تحت عنوان « قصائد وموشحات في مدح النبي »^(٤) ضمن موشح^(٥) متألف من سبعة أبيات، أهمل الاعراب في كثير من أقسمته، ولعله الاصل الذي استند اليه في اعتباره اول الموشحات، وظن انه قيل في عهد النبي محمد ﷺ.

أما د. الشكعة^(٦)، فقد اعتبر النص المذكور قفلا للنص الآتي الذي اعتبره دورا :

طلع البدر علينا	من ثِيَّاتِ الوداع
وجب الشكر علينا	ما دعا لله داع
ايها المبعوث فينا	جئت بالأمر المطاع

(١) قصة الادب في الاندلس: ج ٢ ص ١٣٤.

(٢) م. ن. ج ٢ ص ١٣٥.

(٣) م. ن. ج ٢ ص ١٣٥.

(٤) محفوظ في مكتبة المتحف العراقي تحت رقم [٧/٤٠٨٣].

(٥) م. ن. ورقة ٤٩ ظ.

(٦) الأدب في موكب الحضارة الاسلامية: ج ١ ص ٢٤٦.

الفاتحين وكثير من الاسبان الاصليين، بسبب كثرة الزيجات العربية والاسبانية^(١) « فقد كان العرب يدخلون الاندلس رجالا فقط ثم يتخذون النساء من أهل البلاد »^(٢)، مما أدى الى إنتاج أجيال جديدة يتكلم أبناؤها العربية وأمهاتهم « الرومانشي » وهي اللاتينية الحديثة التي يسميها المؤرخون العرب العجمية أو اللطينية^(٣)، والتي يتكلم بها حتى في المحاكم، وحتى في قصر الخليفة^(٤)، « وأمر طبعي أن يعرف الابناء لغة الامهات كما يعرفون لغة الآباء »^(٥).

وكانت هاتان اللغتان مستعملتين في الشؤون اليومية بين العرب والاسبان الاندلسيين على السواء^(٦)، فكان بعض الشعراء « يكتبون اشعارهم بكلتا اللغتين »^(٧) الا أن اللغة الرومانية كانت أحيانا هي اللغة المهيمنة في الاندلس^(٨)، حتى ان من المسلمين من كان يقرأ بعض سور القرآن الكريم بالعجمية^(٩)، وذلك، فيما نراه، أمر طبيعي اذا علمنا بأن اللغة العربية « لم تقو على الانتصار على اللغات الاسبانية على الرغم من فتح العرب للاندلس وبقائها تحت سلطانهم نحو ثمانية قرون، وذلك لانتماء العربية الى فصيلة غير فصيلة اللغات الاسبانية »^(١٠)، وان الاندلس « لم تكن قرارة العرب قدما، وهي من

-
- (١) انظر: الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة: ص ٥٤ - ٥٥، فصول في الادب الاندلسي: ص ٣١ - ٣٢.
- (٢) فجر الاندلس: ص ٣٧٦.
- (٣) انظر: الاسلام في اسبانيا: ص ٢٥، وفجر الاندلس: ص ٢٧٧.
- (٤) انظر: دراسات في تاريخ الادب العربي: ص ٦٩، والشعر العربي في الاندلس: ص ٦٢.
- (٥) الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة: ص ٥٥، وانظر: فصول في الادب الاندلسي: ص ٣١ - ٣٢، وادباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث: ص ١٦٧ - ٨.
- (٦) انظر جوانب من التأثير العربي في اللغة الاسبانية: مقال: د. حكمة الاوسي: مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) ع ٢٦ - ١٩٧٩ ص ٥٤٧.
- (٧) حضارة الاسلام وأثرها في الترقى العالمي: ص ٤٣١.
- (٨) انظر: الشعر العربي في الاندلس: ص ٦٢.
- (٩) انظر: الزجل في الاندلس: ص ٤٦.
- (١٠) علم اللغة: ص ٢٣٨.

١ - الأسباب المباشرة

١ - الابتكار الشخصي:

إن الابتكار الشخصي والتجارب الفردية التي تعد حافزا من حوافز الادب^(١)، من العوامل التي لا يمكن إغفالها ليس في نشأة فن التوشيح فحسب، بل في نشأة كل فن، ولا سيما اذا كان فنا شعبياً. فنشأة الفنون الابداعية لا يمكن أن نفهم تحققها الا على أيدي الفنانين النابهين المتميزين في قدرتهم على الابداع والابتكار، فعلى الرغم من اهتمام الاندلسيين بالشعر، ورفعة قدره بينهم^(٢)، الا ان الذين تبلور فن التوشيح على أيديهم خمسة وشاحين هم: محمد بن محمود القبري، ومقدم بن معافى القبري، وابن عبد ربه، وهارون بن يوسف الرمادي، وعبادة بن ماء السماء.

ولعل ما يؤيد أهمية العامل الذاتي بالنسبة الى نشأة الموشحات، إمساك بعض الشعراء الاندلسيين الكبار عن النظم فيها^(٣) ونحن نفسر هذا الامساك بعدم تجاوب هذا الفن الجديد - أعني فن التوشيح - والميول الفنية الابداعية وربما النفسية والاجتماعية لهؤلاء الشعراء.

٢ - الازدواج اللغوي والاختلاط السكاني^(٤):

كان الازدواج اللغوي والاختلاط السكاني من الظواهر المتميزة في المجتمع الاندلسي، حيث شاع استعمال اللغة العربية لدى عرب الاندلس الى جانب إحدى اللهجات العامية المتفرعة من اللاتينية التي كان الاسبان يستعملونها عند الفتح العربي، والتي عرفت فيما بعد بـ «رومانشي» نتيجة للامتزاج التام الذي حدث بين العرب

(١) انظر: الادب وفنونه - عز الدين اسماعيل: ص ١٢٣ - ٤.

(٢) انظر: ص ١١٩ من هذا الفصل وما بعدها.

(٣) انظر: ص ١١٥ من هذا الفصل.

(٤) انظر: ص ٦٠ - ٦١ من هذا الفصل، الادب الاندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: ص ١٦١ - ٢.

جيش التوشيح: مقدمة المحقق: ص ظ.

عن تلك الشخصية الوطنية، وتلك الجماعية، وتنطوي في الغالب، على كثير من دقائق المجتمع الاندلسي وخصوصياته، ولا سيما في أهم جزء من أجزائها وهو «الخرجة»^(١).

وتلك وظيفة يحسن بالموشحات، باعتبارها فنا، ان تقوم بها، اذ «ان النزوع الى ربط الفن بالقيم الاجتماعية أمر طبيعي، ولعله جوهري، في الحركة الواقعية»^(٢)، كما عبر الشعراء المشاركة أصحاب النزعات الشعبية عن بعض من ذلك، مثلما رأيناه في ظاهرة التلميع، وفي ما ضمه شعر ابي نواس مثلا من ألفاظ عامية غير معربة^(٣)، فضلا عن الالفاظ الاعجمية، ومثل الذي حدث في شعر الشعراء المحدثين المشاركة من ترخص وتساهل في اللغة، ومن تلاعب بالمعاني وبالالفاظ الحديثة والعامية والمستعجمة، حتى قال الآمدي^(٤) (ت ٣٧٠ هـ): «انما أخذته الرواة على المتأخرين من الغلط والخطأ واللحن - فاش أيضا وأكثر من أن يحتاج الى أن نبرهن أو ندل عليه»، وقد برر لهم ابن طباطبا العلوي^(٥) (ت ٢٣١ هـ) بأنهم «قد سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلاصة ساحرة».

وأما الصولي (ت ٣٣٥ هـ) فقد برر ذلك بقوله^(٦) بأن القدماء «لم تر أعينهم ما رآه المحدثون فشبوهه عيانا، كما لم ير المحدثون ما وصفوه هم مشاهدة وعانوه مدة دهرهم من ذكر الصحارى والبر والوحش والابل والاخبية، فهم في هذه ابدا دون القدماء، كما أن القدماء فيما لم يروه ابدا دونهم».

وأما الجرجاني^(٧) (ت ٣٦٤ هـ) فقد علل ذلك تعليلا مناسبا حين قال: «ان

(١) انظر ذلك في الحديث عن خصائص الخرجة في الزجل في الاندلس ص ٧ وما بعدها.

(٢) خمسة مداخل الى النقد الادبي: ص ١٣٦.

(٣) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: ص ٢٤٧ - ٨.

(٤) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحري: ص ٥١.

(٥) عيار الشعر ص ٩.

(٦) اخبار ابي تمام: ص ١٦.

(٧) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص ١٨.

شمالها محاطة بدول نصرانية عجمية، ومن جنوبها بقبائل بربرية مغربية»^(١)، فضلا عن «ان نفوذ المولدين الجدد ذوي الاصل الاسباني كان عظيما الى درجة ساعدتهم على أن يكون لهم تأثيرهم في حقل الادب»^(٢) وان الترجمة وخاصة في بلاط الملوك والامراء كانت من الامور الشائعة في الاندلس^(٣).

ومع ذلك كله فقد كان للغة العربية تأثير كبير في اللغة الاسبانية مازال يحمل آثاره فيها حتى هذا اليوم^(٤)، وقد مر بنا^(٥)، ان التلميع في الشعر العربي في المشرق كان أثرا من آثار الامتزاج الاجتماعي واللغوي فيه وهو مظهر من مظاهر الادب الشعبي الذي ازدهر في المشرق ازدهارا كبيرا منذ القرن الثاني للهجرة^(٦)، ولا شك في أن شيوع اللهجة العامية واهمال الاعراب منذ عهد الرشيد الخليفة العباسي وربما قبله^(٧)، وكان وراء هذا الازدهار، على الرغم من ان اللغة العربية في المشرق هي المهيمنة، وكان تلميع الشعر العربي فيه باللغات الاخرى على قدر ذلك الامتزاج، أما في الاندلس، وهي على تلك الحال، فان الحاجة الى التلميع، باعتباره حاجة فنية واجتماعية، قد أخذ شكله المناسب في الموشحات، وبما «أن الادب الشعبي جزء ركين من التراث وانه تعبير عن مقومات الشخصية الوطنية والتراثية الجماعية»^(٨) فان الموشحات باحتوائها على شيء مما يتكلم به الاندلسيون جميعا، انما تعبر تعبيرا صادقا

(١) أدباء العرب في الاندلس وعصر الانبعث: ص ١٦٧.

(٢) تاريخ الشعوب الاسلامية: ص ٣١٠.

(٣) انظر: حضارة الاسلام واثرها في الترقى العالمي: ص ٤٣١.

(٤) انظر في هذا التأثير: فصول في الادب الاندلسي: ص ١٤٦ وما بعدها، جوانب من التأثير العربي في اللغة الاسبانية: مقال د. حكمة الاوسي: مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) ع ٢٦ ص ٥٤١ وما بعدها.

(٥) انظر ص ٦٥ من هذا الفصل.

(٦) انظر: قصة الادب الشعبي في الاندلس: مقال: د. صلاح الدين المنجد: مجلة معهد المخطوطات العربية: مج ٥ ج ١ - ١٩٥٩، ص ٤٣.

(٧) انظر: الاصول التاريخية للغة العامية البغدادية في الف ليلة وليلة: مقال د. ابراهيم السامرائي: مجلة سومر: مج ٢٠ ج ١ و ٢ ص ١٨١.

(٨) الزجل في المغرب: ص ٢ - ٣.

تدعو الى اقتراب الشعر من هذه اللغة، وهو رأي يقترب كثيرا مما نذهب اليه في هذه الناحية.

٣ - الميل الى التجديد والبحث عن الجديد :

كان الالتفات الى مذهب المحدثين في الشعر والنسج على منوالهم هو الشائع في الاندلس^(١)، وكان انصارهم من الشعراء الاندلسيين هم الفئة الغالبة^(٢) حتى ان بعضا منهم كان يقصد المشرق للقاء ببعضهم والافادة منهم، كما فعل عباس بن ناصح الجزيري الذي قصد ابا نواس في المشرق بعد أن وصلت قصائده الى الاندلس فاعجب بها عباس الجزيري وقال: « هذا أشعر الجن والانس »، وبقي في ضيافة ابي نواس عاما كاملا، ثم رجع الى الاندلس بشعر ابي نواس^(٣).

ولم يكن ذلك مذهب الشعراء وحدهم، بل كان أيضا مذهب العامة من الناس، فقد روى الزبيدي^(٤) (ت ٣٧٩ هـ) ان لمحمد بن يحيى الرباحي المتوفى سنة ٣٥٨ هـ قصيدة رثاء بناها على مذاهب العرب وخرج فيها عن مذاهب المحدثين، فلم يرضها العامة، الا ان ذلك لا يعني ان الشعر الاندلسي كان تقليدا محضا للشعر المشرقي، كما يظن البعض^(٥)، لان فكرة التقليد لا مكان لها في العلاقة بين الادبين^(٦)، كمكانها في السياستين الاندلسية والمشرقية^(٧)، ويبدو أن لامراء الاندلس وخلفائها أثرا لا بأس فيه

(١) تاريخ النقد الادبي في الاندلس: ص ٢٦٦.

(٢) م. ن.

(٣) انظر: طبقات النحويين واللغويين: ص ٢٦٢ - ٣.

(٤) انظر: م. ن. ص ٣١٣.

(٥) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص ٤٥٠، د. بطرس البستاني: ادباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث: ص ٣٧، د. صلاح الدين المنجد: قصة الادب الشعبي في الاندلس: مقال مجلة معهد المخطوطات العربية: مج ٥ ج ١ ١٩٥٩ ص ٤٤، د. باقر سماكة: التجديد في الادب الاندلسي: ص ٢٥.

(٦) انظر: النثر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: ص ٥٢٨.

(٧) انظر: حضارة العرب في الاندلس: ص ٤١.

سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة... فلما ضرب الاسلام بجرانه، واتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي الى القرى، وفشا التأدب والتطرف، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله،... وتجاوزوا في طلب التسهيل حتى تسمحوا بعض اللحن، وحتى خالطتهم الركافة والعجمة، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الاخلاق،... وترققوا بشعرهم ما أمكن، وكسوا معانيهم ألطف ما سمع من الألفاظ « وهذا أمر أكدته علم اللسان الذي توصل الى ان اللغة ظاهرة اجتماعية، « وان علم اللسان جزء من علم الاجتماع^(١) » فاذا كان هذا حال المشرقين وهذا شعرهم، فكيف بالاندلسيين، وهم ما هم عليه من حال؟ واذا كان الشاعر في المشرق منذ العصر الاموي « يتخذ لغته غالبا من الحديث الشعبي حتى يخاطب القلوب مباشرة، وكأنه يريد بشعره غاية شعبية... ان تحمله أفواه الجماهير، وان تتقبله آذانهم، وأن يدور في مجالسهم وأحاديثهم لانه من جهة قريب من لغتهم، ثم هو من جهة أخرى مصور لحياتهم اليومية^(٢) »، وان الشعراء « المحدثين ارادوا ان يجعلوا الشعر صورة للعصر فجددوا فيه^(٣) »، وان من شروط « ذبوع الشعر ان ينسجم مع بيئته اللغوية في الفاظه وأخيلته وأوزانه وربما فرضت البيئة اللغوية على شعرائها التزام أوزان خاصة شاعت فيها وألفتها الآذان^(٤) »، لان أوزان الشعر تنشأ « محلية موضعية خاصة باللغة ومتأثرة بأذواق أهلها وبيئتهم^(٥) »، فان الشاعر الاندلسي انطلق من تلك الاهداف نفسها ولأجلها، عندما وقع على قيثاره الموشحات.

وقد رأى ت. س أليوت^(٦) ان سبب حدوث الثورات المتكررة في تاريخ الشعر، هو تغير لغة الحديث التي تستعملها الناس، مما يدعو الى قيام حركة جديدة في الشعر

(١) علم اللسان: ص ٤٢٩.

(٢) الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني امية: ص ٢٢٣.

(٣) تاريخ النقد الادبي عند العرب: ص ١٠٨.

(٤) موسيقى الشعر: ص ١٨٧.

(٥) الادب المقارن: محمد غنيمي هلال ص ٢٦٦.

(٦) موسيقى الشعر: مقال منشور في كتاب « قضية الشعر الجديد » انظر: ص ١٩.

والخصوصية على ما هو مشهور، فنشأت الموشحات التي لم تكن وحدها في الاندلس من حيث الجودة والطرافة ومخالفة المألوف، بل ان هناك فنونا اخرى حملت تلك المواصفات، ويبدو أنها لم تلق النجاح الكفيل باستمرارها، ولم تلق الذي ترم بأدوار التجريب والتعديل والازدهار على يديه، كما لقيت الموشحات، فهناك « النوريات »^(١) التي لانعرف من هو الذي نتجت عن ابداعه، وقد ألف الحميري (ت ٤٤٠ هـ) كتابا سماه « البديع في وصف الربيع » جعل الفصل الثالث منه « في القطع المنفردة كل قطعة بنورة على حدة »^(٢). من ذلك ما قاله ابو بكر يحيى بن هذيل في السوسن^(٣) :

ورب سوسنة قبلتها كلفا وما لها غير نشر المسك منشوق
مصفرة الوسط مبيض جوائبها كأنها عاشق في حجر معشوق

ومنه قول أبي العلاء صاعد البغدادي النديم^(٤) في الآس :

من كان في وده للآس متها فان عندي وداً غير متهم
نعم الصديق فما يخشى تلونه على معاينة الاصباح والظلم
اوراقه مثل آذان الجياد إذا تشوّفت في مجال الطعن للبهيم
وقوله في البنفسج^(٥) :

سقياً لا يام البنفسج انها لو انصفت لم تقترن بنظير
طالت ولايته وطاب نسيمه وزكا على المعسور والميسور
يزري اذا احتست المعاطس ريحه بنسيم غالية وفوح عبر
يحكي قميص الفجر لون أديمه والقرص في خد الملاح الحور

وهكذا...

(١) هي مقطوعات شعرية صغار تقال في وصف الطبيعة، تصاغ صياغة بالغة الاتقان فيخرج الشاعر في كل منها نورة جيلة عاطرة تخلق النشوة ويسميها باسماء الازهار مثل القرنفل والريحان والبهار والورد والزرجس، انظر: في الادب الاندلسي: د. محمد كامل الفقي ص ٨٠.

(٢) ص ٩٠.

(٣) م. ن. ص ١٣١.

(٤) البيان المغرب في أخبار الاندلس والمغرب: ج ٣ ص ١٨ - ١٩.

(٥) م. ن. ج ٣ ص ١٩ - ٢٠.

في تشجيع هذا الميل، كما عرف عن الخليفة الناصر الذي أمر بانتساخ شعر ابي تمام والاهتمام به^(١).

ولعل قول ابن بسام^(٢): (اذ كل مردد ثقيل، وكل متكرر مملول وقد مجت الاسماع» يا دار مية بالعلياء فالسند»، وملت الطباع «لخولة اطلال ببرقة نهدم» ومجت «قفا نبك» في يد المتعلمين) خير ما يمثل رغبة الاندلسيين عامة في التجديد والبحث عن الجديد، وبما ان «التجديد في الادب... يتطلب حتما بعث قيم جديدة، لتموت بها قيم قديمة^(٣)»، فان وجود الخرجة العامة أو الاعجمية في الموشح، هو ثمرة التجديد في هذا الفن العربي الجديد، ومظهر من أهم مظاهره، فضلا عن شكله المستحدث، طالما أن التجديد من الناحية الفنية لا يوجد الا في رحاب المحاكاة^(٤) التي هي أيضا أحد سببين حددهما ارسطو^(٥) في نشأة الشعر، وأشار ابن رشد (ت ٥٩٥ هـ) اشارة صريحة الى علاقتها بالموشحات بقوله^(٦): «والمحاكاة في اللفظ، وأعني الاقاييل المخيلة الغير موزونة... مثلما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والازجال» على أن عنصر المحاكاة في نشأة الاجناس الادبية لايعني التقليد الاعمى للآداب الاخرى، الخالي من الاصالة التي يجب أن تتوفر في الافراد وفي القومية، ولايعني التبعية المطلقة لتلك الآداب^(٧)، وهذا هو الذي حدث في الموشحات.

واذا كان الاخلاط الذين سكنوا بلاد المشرق سببا في البحث عن الطرائق البديعة التي تخالف المؤلف^(٨)، فان هذا السبب كان في الاندلس يملك شكلا متميزا من الحدة

(١) انظر: طبقات النحويين واللغويين: ص ٢٨٢.

(٢) الذخيرة: ق ١ مج ١ ص ١٣.

(٣) قضايا معاصرة في الادب والنقد، ص ٤١.

(٤) لوركا: مقدمة المحققين: ص ٦.

(٥) فن الشعر: ص ١٢.

(٦) تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر: ص ٢٠٣.

(٧) انظر: الادب المقارن: د. محمد غنيمي هلال: ص ١٠٦.

(٨) انظر: الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري: ص ٤٥٤.

وقيدت عليه انفاسه ، فان زل في شبهة رجوه بالحجارة أو أحرقوه قبل أن يصل ، أو يقتله السلطان تقرباً لقلوب العامة ، وكثير ما يأمر ملوكهم باحراق كتب هذا الشأن اذا وجدت وبذلك تقرب المنصور بن أبي عامر لقلوبهم أول نهوضه ، وان كان غير خال من اشتغال بذلك في الباطن).

ولهذا النص بما يحويه من معلومات هامة ووضوح ، أبلغ الدلالة على مدى تطرف الشعب الاندلسي عامة في نبذ هذا الجانب من العلوم ، فضلا عن تطرف بعض القضاة والرؤساء والفقهاء في نبذها^(١) ، وتأثيرهم في آراء العامة وتفكيرهم مما له أثر بالغ في التكوين العقلي لديهم وما ينتج عنه من الفنون والآداب والنشاطات الفكرية في المجالات الحيوية المختلفة ، ولا شك في ان لهذا الاثر دخلا في ما نتج عنهم من فنون ، وفي ضمنها فن التوشيح ، انطلاقا من تلك الخصوصية ، وغير خفي ما للفلسفة والمنطق من أثر في توليد المعاني وتوسيع الخيال وحسن وتوجيهه وترتيبه^(٢).

وكان للفقهاء ، وهم فئة هامة في المجتمع الاندلسي ، تأثير مباشر في هذا الاتجاه ، فقد استمروا « يحرضون الامراء في عهد الامارة [وهو العهد الذي نشأت فيه الموشحات] على مطاردة الافكار الجديدة المتحررة ، والقضاء على كل حركة فلسفية متحررة »^(٣).

ولذلك كله تأخر ظهور الفلسفة في الاندلس ، فكان « أول فيلسوف اندلسي هو ابو بكر بن الصائغ المعروف بابن باجة »^(٤) (ت ٥٣٣ هـ) ، وقد اتخذ د. شوقي ضيف^(٥) ذلك سبباً لعدم اصطباغ عقول الاندلسيين بالصبغة العلمية التي تؤهلهم لوضع دراسات نظرية كبيرة ، وعدم ظهور دراسات ادبية جيدة عندهم.

(١) انظر : ادب المغاربة والاندلسيين في أصوله المصرية ونصوصه العربية ص ٥٩ .

(٢) أدباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث : ص ٣٩ .

(٣) الفارابي ملامح من شخصيته العلمية في الاندلس : مقال للدكتور محسن جمال الدين : مجلة المورد : مج ٤ ع ٣ - ١٩٧٥ م ص ٦٧ .

(٤) اثر الفارابي في الفلسفة الاندلسية : ص ٦ .

(٥) انظر : الفن ومذاهبه في النثر العربي : ص ٣١٨ .

وهناك إبداع أندلسي آخر يحمل الجدة والطرافة ومخالفة المؤلف كان من مبدعات ابن اللبانة الداني، فقد ألف قصيدة في مدح بشر العامري المتلقب بالناصر، جعلها من أولها الى آخرها، صدر البيت غزل وعجزه مدح، ذكرها المراكشي وقال ^(١) عنها: «ركب فيها طريقة لم أسمع بها لمتقدم ولا لمتأخر».

وبما ان نشأة الفن الذي هو ظاهرة اجتماعية، تقوم على الوعي الجمالي للمجتمع في عصر الفنان ^(٢)، فان هذا الوعي هو الذي يقف احيانا في وجه بعض الفنون ويحد من استمرارها، وربما يؤدي إلى عدمها، ورأينا كيف كان هذا العامل بعضا مما أدى الى كساد الموشحات في دورها الأول ^(٣)، كما يقف احيانا اخرى مع الفنون فيعمل على تشجيعها ورفدها بأسباب القبول والاعجاب فتستمر وتتطور، وهذا هو الذي حصل للموشحات بعد اجراءات التعديل والتحسين.

٤ - الميل إلى اللهو والدعابة والهنز:

لم يعهد عن الاندلسيين انهم كانوا يميلون إلى الجد والتعمق في مسائل الحياة، بل العكس هو الصحيح، فقد عرف عنهم النفور من العلوم العقلية والرياضية، وانهم لا يصيبون منها شيئا ذا بال، الا في النادر، وحتى وقت متأخر، وكان ميلهم مقتصرًا على علوم الشريعة وعلم اللغة ^(٤).

قال المقري ^(٥) عن الاندلسيين: (وكل العلوم لها عندهم حظ واعتناء إلا الفلسفة والتنجم، فان لها حظا عظيما عند خواصهم، ولا يتظاهرون بها خوف العامة، فانه كلما قيل «فلان يقرأ الفلسفة» أو «يشغل بالتنجم» اطلقت عليه العامة اسم زنديق،

(١) المعجب: ص ١٤٩.

(٢) انظر: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة: ص ١١٣.

(٣) انظر: ص ٥٢ من هذا الفصل.

(٤) انظر: طبقات الامم: ص ٨٢.

(٥) نفح الطيب: ج ١ ص ٢٢١.

يقول حازم القرطاجني: (١) :

ومما تختص به طريقة الهزل ويجب اعتناؤه فيها ان تكون النفس في كلامها مسفة الى ذكر ما يقبح ان يؤثر، والا تقف دون اقصى ما يُوقع الحشمة، والا تكبر عن صغير ولا ترتفع عن نازل، والا تطرح ما له باطن هزلي وان كان له ظاهر جدي، وان ترد ما يفهم منه الجد الى ما يفهم منه الهزل بتخليص ذلك إلى حيز الهزل بما يجعل مخلصا الى ذلك من توطئة أو غير ذلك. ويقع مثل هذا بتضمين، ويقع بغير تضمين... ومن ذلك ان تتحرى في عباراتها الرشاقة والا يتسامح في كثير من التكلف المتسامح فيه في طريقة الجد.... ومن ذلك شيوع استعمال العبارات الساقطة والالفاظ الخسيسة ككثير من الفاظ الشطار المتماجنين واهل المهن والعوام والنساء والصبيان على الوجه الذي تقبل به الطريقة ذلك، وربما أوردوا ذلك على سبيل الحكاية... ويستساغ في طريقة الهزل استعمال التصارييف التي شاعت على ألسن الناس وتكلم بها المحدثون وان لم تقع في كلام العرب الا على ضعف وقلة... وليس يقع مثل هذا لمن يقصد ان يكون كلامه عربيا، وانما يقع لمن قصده العبث وشوب الفصاحة باللكنة والعروبة بالعجمة فليس على مثل هذا كلام.

ويمكن مقارنة هذا النص بنص لابن سناء الملك في كتابه «دار الطراز» في هذا الشأن، للتأكد من صحة ما ادعيناه.

يقول ابن سناء الملك (٢) :

والخرجة عبارة عن القفل الاخير من الموشح، والشرط فيها ان تكون حجاجية من قبل السخف، قُزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة ولغات الداصة، فان كانت معربة الالفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الابيات

(١) منهاج البلغاء وسراج الادباء: ص ٣٣١ - ٢.

(٢) دار الطراز: ص ٤٠ - ٤٣.

فإذا كان موقف الاندلسيين من الفلسفة وما إليها، لا يحمد وهو على هذه الحال، حتى انهم « كانوا يحسبون الكلام الجدي الخالي من المزاج والهزل فلسفة »^(١)، فلا بد، اذن، من ان يكون الميل الى طرائف الهزل والدعابة والمزاح أمراً شائعاً بينهم، بل هو من أهم ما يعبر عن سمات شخصيتهم الوطنية.

يقول ابن سعيد^(٢) نقلاً من الحاجري في كتابه « المسهب »: « أهل اشبيلية أكثر العالم طنزاً وتهكماً، قد طبعوا على ذلك، وكان المعتمد بن عباد كثيراً ما يتستر ويشاركهم في وادهم وفي مظان مجتمعاتهم ويمازحهم، ويصقل صداً خاطره بما يصدر عنهم ».

ونحن نظن ان أهل اشبيلية ليسوا وحدهم في ذلك، من بين الاندلسيين جميعاً، ولكنهم « أكثر » من غيرهم، كما يدل على هذا كلام الحاجري، ولا نرى ولادة عدد كبير من الوشاحين الهامين منهم: الاعمى التطيلي وأبو بكر الابيض وابو القاسم المنيشي وأبو بكر بن زهر وابن سهل في اشبيلية محض مصادفة، ان لم تكن طبيعة اهلها تلك سبباً في هذا.

وبين ايدينا نص لحازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) في كتابه « منهاج البلغاء وسراج الادباء » يحق لنا اعتباره نادراً، لتفرده في هذا الباب ودلالته على أن للهزل عند الاندلسيين طريقة خاصة، لها شروط وأصول يجب اعتمادها فيها، وبعد تأمل النص وادامة النظر فيه، وجدت أن الشروط التي ذكرها القرطاجني هي ذاتها الشروط التي يجب اعتمادها في الموشح، وكأنه بذكرها يتحدث عن فن التوشيح.

ونظراً إلى أهمية هذا النص وقيمه البالغة، فقد رأيت ان أنقل منه هنا ما له علاقة مباشرة بما نحن بصددده:

(١) بلاغة العرب في الاندلس: ص ١٨٣.

(٢) المغرب: ج ١ ص ٢٨٦.

جميعا، بأية حال من الاحوال، فضلا عن انني لاحظت في القصائد والمقطعات الملمعة ملاحظتين: اولاهما ان التلميع يقع غالبا في نهايات تلك القصائد والمقطعات، او قريبا منها، وثانيتهما ان موضوعات تلك القصائد والمقطعات لا تخرج من الهزل والسخف والمجون إلا في النادر القليل، ولا سيما في الالفاظ الاعجمية نفسها، وكلتا الملاحظتين تشكلان ظاهرتين من أبرز ما يتميز به فن التوشيح من ظاهرات.

وبما أن من شروط الخرجة « ان يسبق الخاطر اليها، ويعملها من ينظم الموشح في الاول، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية، وحينما يكون مسيا. مسرحا ومتبجحا منفسحاً »^(١)، وان بيت القصيد هو « ذلك البيت من القصيدة الذي كتبه الشاعر وهو في لحظة انسياه الحر، أي قبل اصطدامه بأي حاجز مصطنع »^(٢)، فإننا يمكن أن نطمئن الى أن الخرجة في الموشح هي بيت القصيد فيه كله، وان الوشاح ألف موشحه ليجعله اطارا للخرجة، تابعا لها، وان اختياره لخرجة دون سواها لا بد من أن يكون مبنيا على أساس الخصوصية التي تحملها، والتي يتوقع لها الوشاح استجابة وقبولا واعجابا من قبل المتلقين.

وخلاصة النتائج تقودنا الى ان فن التوشيح فن هزلي ليس له علاقة بالغناء من حيث نشأته الاولى، اما كون الموشحات قد اتخذت للمديح وغيره من الموضوعات الجادة، فيما بعد، فان ذلك يعني خروجا من السنن الذي بني عليها فن التوشيح، وتطويرا لها غير مأنوس، وأوضح دليل على هذا الخروج صياغة الخرجة في مثل تلك الموضوعات باللغة الفصيحة.

٥ - اختلاط العرب المباشر بالاعاجم:

كان المجتمع الاندلسي مكونا من عناصر شتى، فقد كان فيه اهل البلاد الاصليون، الذين هم أكثر عددا من الفاتحين العرب، بطبيعة الحال، وفيه الوافدون من

(١) دار الطراز: ص ٤٣.

(٢) الشعر قنديل أخضر: ص ٣٨.

والاقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا... والمشروع بل المفروض في
الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثبا واستطرادا وقولا مستعارا على بعض اللسنة
أما ألسنة الناطق أو الصامت، أو على الأغراض المختلفة الاجناس، وأكثر ما
تجعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران... ولو ذكرنا مثالا
لكل لسان استعاره القوم لطالب الألسنة وحصل الملال والكلال... وقد تكون
الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضاً في العجمي سفسافا تفتيا،
ورماديا زطيا.

وهناك اشارة هامة أخرى الى أن فن التوشيح انما هو فن هزلي أوردتها المقرئ^(١)
بصدد ذكره للموشحات فقال « ما لنا وادخال الهزل في معرض الجد الصراح؟ وما
الذي أحوجنا الى ذكر هذا المنحى والأليق طرحه كل إطراح؟ فنقول في جوابه على
الانصاف: لم تزل كتب الاعلام مشحونة بمثل هذه الاوصاف وليس مرادهم ايثار
الهزل على غيره، وإنما ذلك من باب ترويح القلب ».

ونستنتج مما تقدم ان الموشحات فن هزلي أريد به الهزل والتظرف في بادئ الامر
أولدته حاجة الاندلسيين الى فن يشبع حاجاتهم الفنية الحيوية، ويتلاءم وأذواقهم جميعا،
نتيجة للخصوصية التي يتمتعون بها، وقد مر بنا جانب من هذه الخصوصية، وستمر
جوانب أخرى، ولم يخل المجتمع الشرقي من مثل هذه الحاجة حتى « إن الميل الى
الطرائف والمسليات قتل في الناس الميل الى شعر البطولة القديم، وقد امتدح الجاحظ
لانه كان مؤسس الطريقة الجديدة التي تجمع بين الجد والهزل »^(٢).

وإذا كان استعمال الالفاظ الاعجمية لدى الشعراء المشارقة تملحا كما يقول
الجاحظ^(٣)، وتظرفا كما يقول ابن رشيق^(٤)، فانه لن يخرج عند الاندلسيين من هذين

(١) ازهار الرياض: ج ٢ ص ٢٢٧.

(٢) الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري: ص ٤٥٤.

(٣) انظر: البيان والتبيين: ج ١ ص ١٤١.

(٤) انظر: العمدة: ج ١ ص ١٢٨.

تلك الاجناس في الاندلس، بما فيهم الصقالبة المجلوبون من خارج الاندلس إليها^(١)، وبما ان «علائق الفن بالمجتمع ذات أهمية حيوية»^(٢) وأنه لا يتخلف في فراغ، بل هو من عمل خالق يستجيب لمجتمع هو منه في القمة، لانه جزؤه الناطق^(٣)، فان نشأة الموشحات وهي فن أندلسي خالص، لا بد لها من أن تتأثر بمكونات المجتمع الاندلسي وعناصره وظروفه المختلفة.

وهناك نصان هامان لا يمكن إغفالهما ونحن نخوض في الحديث عن نشأة فن التوشيح، الاول منها للجاحظ الذي يقول^(٤) : « وما الفرق بين أشعارهم [أي اشعار العرب] وبين الكلام الذي تسميه الروم والفرس شعرا، وكيف صار النسيب في أشعارهم وفي كلامهم الذي أدخلوه في غنائهم وفي الحانهم انما يقال على ألسنة نسائهم، وهذا لا يصاب في العرب الا القليل اليسير»، واما ثاني النصين فهو قول ابن رشيق^(٥) : « العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة والمخاطبة وهنا دليل كرم النحيزة في العرب وغيرها على الحرم ».

وليس من الصحيح أن يتبادر الى أذهاننا ان شعر أية أمة بما يحمل من مفاهيم وشعائر وتقاليد، منعزل عن مفاهيم وشعائر وتقاليد تلك الامة بل هو تعبير عن كل ذلك بكل جزئياته وتجسيد له، ولذلك فنحن نفهم من هذين النصين ان الغزل الصريح المنطلق من المرأة إزاء الرجل، الذي هو دأب الأعاجم كان من الامور السائرة، والممارسات الاجتماعية المألوفة في المجتمع الاندلسي، ويتأكد لنا هذا اذا عرفنا ان الاعاجم لا يغارون على نسائهم، ولعل في ما أورده ابن دحية في كتابه « المطرب من

(١) انظر: حضارة العرب في الاندلس: ص ٧٨.

(٢) خمسة مداخل الى النقد الادبي: ص ١٣٥.

(٣) م. ن.

(٤) البيان والتبيين: ج ١ ص ٣٨٤ - ٥.

(٥) العمدة: ج ٢ ص ١٢٤.

عرب وبربر ومن جيء بهم من بلاد غربية مختلفة^(١)، وفيه « بسك وسلت وجلالقة وفندال وقوط وفينيقيون ورومانيون »^(٢)، « وكان العرب يدخلون الاندلس رجالا فقط ثم يتخذون النساء من أهل البلاد، وعلى هذا فالاجيال الثانية من هؤلاء العرب جميعا لا يمكن أن يكونوا جميعا عربا من ناحية الدم »^(٣)، و « إن العرب تزوجوا في بدء الفتح ثلاثين ألف نصرانية »^(٤)، ولم يكن أثر هذا الاختلاط متمثلا في أوساط العامة فقط بل امتد إلى أمراء الاندلس وخلفائها^(٥)، فكان منهم من يجري في عروقه الدم الاسباني من جهة الامهات والجدات^(٦)، ولا أدل على ذلك من قول ابن حزم^(٧) (ت ٤٥٦ هـ) « واما جماعة خلفاء بني مروان.... فكلهم مجبولون على تفضيل الشقرة لا يختلف في ذلك منهم مختلف، وقد رأيناهم ورأينا من رأيهم... فما منهم الا أشقر، نزاعا الى امهاتهم، حتى صار ذلك فيهم خلقة »، فإذا كان هذا شأن الخلفاء، فكيف بالعامّة؟

وكان لا بد لهذا الامتزاج بين الاجناس المختلفة من أن يخلق التأثير المتبادل بينها، فانه ليس من المعقول أن يخلو جنس بشري من عادات وتقاليد وشعائر وممارسات فكرية وأدبية وفنية موروثية يختص بها دون الاجناس الاخرى، واما اختلاط الدم بين الاجناس، كما قد عهد في الاندلس، فانه من أقوى اسباب ذلك التأثير، ولكن مع الاحتفاظ بالاصالة العرقية الموروثة.

والذي يهمننا هنا، هو الفنون والموروثات الثقافية التي لا بد من ان تتناقلها وتهتم بها

(١) انظر: الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط غرناطة: ص ٣٧، الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه: ص ٢١، فصول في الادب الاندلسي ص ٢٧ وما بعدها.

(٢) الفن ومذاهبه في النثر العربي: ص ٣١٦.

(٣) فجر الاندلس: ص ٣٧٦.

(٤) حضارة العرب: ص ٣٣٢.

(٥) م. ن.

(٦) انظر: الاسلام في اسبانيا: ص ٢٤.

(٧) طرق الحامة في الالفه والآلاف: ص ٢٨.

٢ - الأسباب غير المباشرة

١ - غياب سلطة النقد والنقاد :

لم يقبل الاندلسيون على الدراسات النقدية اقبال المشاركة عليها^(١) ولم تظهر لديهم اهتمامات بالنقد الا في وقت متأخر^(٢) على نشأة الموشح كثيرا، وقد علل د. احسان عباس هذا التأخر بقوله^(٣) : « وهذا شيء طبيعي، لان حفظ التراث قد يتعارض مع النقد المباشر لان الاول اهتمام بالكم والثاني اهتمام بالنوع ».

والذي يبدو لي أن الفنون الاندلسية بأنواعها وأشكالها المختلفة كانت تقع تحت تأثير النقد الذوقي الجماعي المحض متمثلا بالاقبال عليها ومداه أو عدمه، فاذا علمنا أن النزعات الشعبية « كانت تجد كثيرا من الترحاب لدى طبقات الشعب الواسعة التي لم تتلق تعليما ادبيا خاصا »^(٤) توصلنا الى معرفة طبيعة موقفهم من الموشحات، واما اذا نظرنا في كساد الموشحات وهي في دورها الاول^(٥)، فانا، حتما سنتوصل الى أن ذلك الكساد لم يكن يسبب نظرية نقدية أو فنية محددة وجدت في الاندلس وأخذ بها الوشاحون، بل لقد كان عدم اقبال الجمهور عليها هو السبب المباشر .

ولا شك في أن للنقد أثرا لا يستهان به في توجيه الفنون، والتدخل في اشكالها ومساراتها، وكان في المشرق مثل هذا الاثر في شعر المحدثين والمولدين، فقد كان الاصمعي، مثلا، يستدل بشعر ذي الرمة لانه بدوي، بينما يمتنع من الاستدلال بشعر الكميت بن زيد لانه مولد^(٦)، وقد أشار ابن سنان الخفاجي^(٧) (ت ٤٦٦ هـ) الى

(١) دراسات أدبية في الشعر الاندلسي: ص ٣٥.

(٢) النقد الادبي في الاندلس: مقال د. احسان عباس: مجلة الابحاث ص ١٢، ١٩٥٩، ج ٤ ص ٥١٢.

(٣) م. ن.

(٤) الشعر العربي في الاندلس: ص ٦٢.

(٥) انظر: ص ٤٥ من هذا الفصل.

(٦) انظر: كتاب فحولة الشعر: ص ٢٠.

(٧) انظر: سر الفصاحة: ص ٢٦٧ - ٨.

أشعار أهل المغرب» من حكاية الغزال الشاعر الاندلسي مع ملكة المجوس ما يؤيد هذا، اذ قال^(١) :

أولعت زوجة ملك المجوس بالغزال فكانت لا تصبر عنه يوما حتى توجه فيه، ويقم عندها يحدثها بسير المسلمين وأخبارهم وبلادهم، وبمن يجاورهم الامم. فقلما انصرف يوما قط من عندها الا اتبعته هدية. تلفه بها من ثياب أو طعام أو طيب، حتى شاع خبرها معه، وأنكره اصحابه، وحذر منه الغزال، فحذر وأغب زيارتها. فباحثته عن ذلك، فقال لها ما حذر منه. فضحكت، وقالت له: ليس في ديننا نحن هذا، ولا عندنا غيره، ولا نساؤنا مع رجالنا الا باختيارهن، تقيم المرأة معه ما أحبت وتفارقه إذا كرهت. وأما عادة المجوس قبل أن يصل اليهم دين رومة، فالأ يمتنع النساء على أحد من الرجال،... فلما سمع ذلك الغزال من قولها أنس اليه وعاد إلى استرساله.

ولم يعرف عن العرب في حياتهم وشعرهم انهم أصابوا شيئا من ذلك « الا القليل اليسير » فإن نقل شيء منه في الشعر العربي، بالنص الحرفي، كما هو الحال في خرجة الموشح، يعد نقلة مفاجئة تحمل في ثناياها ثورة على المألوف العربي. من ناحية، وتحقيقا للمتعة التي ينشدها الاندلسيون من خلال اجتماع الضدين في آن واحد، واعني اللغة العربية الفصيحة والاعجمية أو العامية، لتحقيق العنصر الجمالي الفني، من ناحية ثانية، وللتعبير عن طبيعة مجتمعهم الجديد المتميز، من ناحية ثالثة، وهذا كله يدخل في اطار النتيجة المتحتمة من اختلاط العرب المباشر بالاعاجم وهم غالبية، وانصهارهم واياهم في بوتقة واحدة، وهناك مسألة هامة لا بد من الاشارة اليها في هذا المجال، وهي أن ظروف كظروف المجتمع الاندلسي تجعل من ابتكار فن تجتمع فيه لغتان، كما هو الحال في الموشح، أمراً مقبولا بل مستظرفا.

وبلغ حلم العرب الاندلسيين نحو النصرارى مبلغا كانوا يسمحون فيه، لأساقفهم أن يعقدوا المؤتمرات الدينية، كمؤتمر اشبيلية النصراني الذي عقد في سنة ٧٨٢ م ومؤتمر قرطبة النصراني الذي عقد في سنة ٨٥٢ م^(١)، حتى ان اليهود الذي ابعدهم الملكة ايزابيل من اسبانيا بعد خروج العرب من الاندلس مباشرة^(٢)، قد لقيوا تسامحا مطلقا من العرب الى درجة نشأت فيها حركة بعث اللغة العبرية والادب العبري في الاندلس تحت أعين المسلمين^(٣)، فضلا عن توجيه عنايتهم الى الدراسات العربية بحرية تامة وبرغبة من المسلمين، وتكوين مكتبات عربية متعددة^(٤).

ولا شك في أن لهذا كله أثرا في طبيعة المجتمع عامة، وفي العرب المسلمين خاصة، يتمثل هذا الاثر في التسامح المطلق والبعد عن المحافظة على الموروث بالشكل الكامل، وفي هذه الاحوال، مما يؤدي الى التساهل فيه، ولو على قدر، ومن خلال هذا القدر نفذ فن التوشيح ليرى النور في البلاد الاندلسية، ومما يؤكد هذه الناحية، أعني ناحية التساهل ازاء الموروث، أن كثيرا من كبار الشعراء الاندلسيين من أمثال ابن زيدون وابن خفاجة والمعتمد بن عباد وابن دراج القسطلي لم ينخرطوا في سلك هذا الفن، وهذه ظاهرة تدل عندنا على ميل هؤلاء الى الالتزام بالموروث من التراث العربي والاسلامي، والى المحافظة عليه، وعدم التساهل فيه.

٣ - كثرة الجواري والغلمان وشيوع اللهو والمجون :

بلغ اهتمام الاندلسيين بالجواري والغلمان، وشغفهم بالانس والمتعة والمجون أكثر مما بلغه المشاركة في هذا الشأن، فقد استكثروا منهم ومنهم استكثرا غلب على طبيعة المجتمع وتكوينه، وكان ولع الامراء والخلفاء الاندلسيين بالجواري والغلمان شديدا

(١) م. ن.

(٢) انظر: العرب واليهود في التاريخ: ص ٣٣٧ - ٨.

(٣) انظر: فجر الاندلس: ص ٥٢٣.

(٤) انظر: المكتبات وهواة الكتب في اسبانيا الاسلامية: مقال الاستاذ خوليان رييرا: مجلة معهد

المخطوطات العربية: مج ٥، ج ١ ١٩٥٩ ص ٧٠.

هذه الناحية، وأوضح ان هذه الظاهرة، اعني ظاهرة الاستدلال بشعر شعراء دون سواهم، نشأت بسبب اختلاط العرب بالاعاجم، مما أدى الى فساد لغتهم، وسقوط الاحتجاج بشعرهم، ولم يعدم النقد الادبي سطوته على الشعر العربي منذ عصر ما قبل الاسلام^(١).

ولعل غياب سلطة النقد بشقيه اللغوي والادبي، وعدم وقوفه بالشكل الكافي لمنع شيوع هذا الاتجاه التحرري الجديد، هو الذي شجع بعض الباحثين^(٢) على القول بأن الموشحات لم تثر صراعا كالذي أثارته الحركات التجديدية الاخرى، مع أنها أولى بإثارة الصراع.

٢ - التسامح والبعد عن المحافظة:

لقد امتاز العرب وفكرهم بالسماح والانفتاح على كل عطاء حضاري تسنى لهم الاتصال به، أما في الاندلس فقد كان هذا السماح وهذا الانفتاح عظيمين^(٣) اذ ان المجتمع الاندلسي لم يعرف التعصب الديني من جانب المسلمين^(٤)، فكان رنين الكنائس يختلط بأذان المؤذنين^(٥)، وقد مر بنا الكلام^(٦) على كثرة الزيجات العربية والنصرانية، وكان اتباع الطوائف النصرانية المختلفة احرارا في ممارسة دينهم كل جماعة على الطريقة التي تألفها تابعة لنظامها الكهنوتي في أمور القضاء والشرعية، ولقضاة كل جماعة صلاحية النظر في أمور أفرادها^(٧) وأما باب المناصب فقد كان مفتوحا أمامهم على مصراعيه^(٨).

(١) انظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري: ص ٨ وما بعدها.

(٢) د. محمد حسين الاعرجي: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي: ص ٨، ص ٧٣.

(٣) انظر: جوانب من التأثير العربي في اللغة الاسبانية: مقال د. حكمة الاوسي: مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) ع ٢٦ ص ٥٤٥.

(٤) صور من الادب الاندلسي: ص ٥٣.

(٥) انظر الشعر الاندلسي: ص ٣٥.

(٦) انظر: ص ١١٠ من هذا الفصل.

حضارة العرب: ص ٣٤٢.

م. ن: ص ٣٤٢.

الغلان الصقالبة وغيرهم اوجدت عندهم شيئا كثيرا من علاقات الحب الشاذ التي كانت متفشية في المجتمع الاندلسي، حتى أصبحت جزءا من كيانه، والتي انتجت بدورها ظاهرة التغزل في المذكر^(١)، وجدير بنا ان نذكر ان مثل هذه الظاهرة - البدعة وجدت في المشرق في العصر العباسي على ايدي الاعاجم ثم تأثر بعض العرب بها^(٢).

وكانت الجواربي على حظ كبير من الثقافة واجادة الغناء والرقص وغيرهما، كما كان دورهن في بعث شعر الغزل والحث على القول فيه عظيما جدا^(٣)، وهو دور لعبته الجواربي في المشرق وأسأنا به الى الاخلاق بما نشرن من أجواء الخلاعة والمجون عن طريق تأثيرهن في الشعراء وشعرهم^(٤)، فضلا عن ان المرأة في الاندلس لقيت حرية لم تلقها مثيلتها في المشرق، التي أثقلتها، الى حد ما، تقاليد البيئة والتزاماتها^(٥).

كانت النساء الاعجميات الأصل، اذن، مصدر بعث الغزل في الشعر العربي في الاندلس، وكان العرب يختلطون بهن وجها لوجه دون تقاليد ودون التزامات، ودون حرج، وعلينا ان لا نطيل في الحديث قبل أن نقرر أن تأثر الشعراء بهؤلاء الاعجميات الفاتنات وحرصهم على توصيل شعرهم الى قلوبهن قبل آذانهن، من الامور الحاصلة وبالشكل الذي تأنس به تلك القلوب، وتستسيغه تلك الآذان.

وقد أحدث هذا الظرف ميلا عظيما لدى الاندلسيين الى طرائق الانس والمتعة واللهو والمجون، حتى أصبح جزءا أصيلا من حياتهم، بل «ان الجزء الاكبر من حياتهم كان وقفا على البحث عن وسائل المتعة والانس حيثما وجدت وكيفما كانت»^(٦)، وبما

(١) انظر: الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة: ص ١٤٩.

(٢) انظر: تيارات ثقافية بين العرب والفرس: ص ١٢٦.

(٣) انظر: وجهة نظر في غزل ابن زيدون: مقال محمد مفتاح، مجلة الكتاب: عدد خاص بالذكرى الالفية لميلاد ابن زيدون ١٩٧٥، ص ٣٣٤ - ٥.

(٤) انظر: النساء العربيات: ص ٥٢، تيارات ثقافية بين العرب والفرس: ص ١٢٤.

(٥) انظر: صور من الادب الاندلسي: ص ٨٨.

(٦) المعتمد بن عباد الاشبيلي: ص ٩١.

بحيث بلغ عدد الغلمان الصقالبة في عهد الخليفة الناصر مثلاً، ثلاثة آلاف وسبعمائة وخمسين غلاماً، وعدد الجواري بالقصر وحده ستة آلاف وسبعمائة وخمسين جارية^(١).

وقد برر الأمير عبد الله آخر ملوك بني زيري في غرناطة [٤٦٩ - ٤٨٢ هـ] اتخاذ الغلمان للمنادمة بقوله^(٢) «والخدم لا يكون نديماً. كيف تصول اليوم على من اطلع على عوراتك البارحة، اذا السكر عورة؟ ام كيف تأمر بخدمة الجنديّة والشدة عليه من تعاطى معك الكأس وكثر معك المزاج والعربدة ثم تطلبه لخدمتك... ولغير هذا كله، فان الدول الكبار لم يزل فيها الغلمان وابناء الصنائع صغاراً وكباراً، عبيداً وأحراراً، وهم بين يدي الرئيس عيال، وعلى خدمته أعوان...».

وكانت غنائم الحروب من السبي أهم مصادر أولئك الجواري والغلمان، فقد ذكر المراكشي^(٣) «ان الاندلس في أيام المنصور ابي عامر محمد بن ابي عامر امتلأت سبياً من بنات الروم وأولادهم ونسائهم... وفي أيامه تغلّى الناس بالاندلس فيما يجهزون به بناتهم من الثياب والحلي والدور، وذلك لرخص أثمان بنات الروم، فكان الناس يرغبون في بناتهم بما يجهزونهن به... وبلغ رخص الجواري الى حد نودي فيه على ابنة عظيم من عظماء الروم بقرطبة، وكانت ذات جمال رائع، فلم تساو أكثر من عشرين ديناراً عامرية»، وفوق ذلك كانت الاندلس تستورد الرقيق ولا سيما من صقلية^(٤).

وكان من الطبيعي، والحال هذه، أن يشتد السولع بالجواري، وأن يكن متبذلات مترخصات، يشعن في المجتمع جوا من الميوعة والفساد، يحتم على أفرادها الانشغال بهن وبما يبدين من مفاتن وفنون، وقد حدث هذا فعلاً حتى بلغ قمته عند انشغال المسلمين بالتنافر في ركوب المعاصي من أجلهن وقعودهم عن رد غارات الاعداء، فوكلت امورهم، فيما بعد، الى اليهود، وآلت امورهم الى الضعف والفساد^(٥)، كما أن كثرة

(١) انظر: اعمال الاعلام: ص ٤٠ - ٤١.

(٢) مذكرات الأمير عبد الله: ص ٢٠٣.

(٣) المعجب: ص ٣٨.

(٤) انظر: صقلية وعلاقتها بدول البحر المتوسط الاسلامية ص ١٦٩.

(٥) انظر: تاريخ الاندلس لابن الكردبوس: ص ٧٦ - ٧٨.

والازدهار او الرجعة والتقهر^(١)، وقد جعل ارسطوطاليس^(٢) المحاكاة احد سببين حددهما لنشأة الشعر، وقرر ان وجود المحاكاة أمر راجع الى الطبيعة^(٣).

وقد أحسن الاندلسيون بجمال بلادهم، فكان لهذا الاحساس أثره في خلاصة فكرهم من شعر ونثر وتأليف^(٤)، فضلا عما أضفته الحضارة الوافدة عليها من رقي وتمدن^(٥)، وكنا قد أشرنا^(٦) الى ابتداء لون جديد من ألوان الشعر وهو «النوريات» ولا شك في أن هذا اللون كان أثرا من آثار الطبيعة الاندلسية، ونضيف هنا الإشارة الى أن ولع الشعراء الاندلسيين بالوصف كان عظيما^(٧)، وهو أثر آخر من تلك الآثار، ونحن نظن أن للطبيعة الاندلسية تأثيرا مهدنا الى كونه غير مباشر، الا أنه من المؤثرات الهامة في نشأة فن التوشيح، بدليل أنها ارتبطت، منذ نشأتها، بموضوعات الغزل والنسيب والوصف والخمر، وللطبيعة تأثير متفاوت في هذه الموضوعات جميعا.

٥ - حُب الشعر وشيوعه:

كان الشعر من بين ذخائر العرب التي نقلوها معهم الى بلاد الاندلس، ولذلك ظهرت بوادر الشعر منذ الايام الاولى للحكم العربي لتلك البلاد، وكانوا حريصين على الشعر حرصا جعلهم يشجعون أبناءهم على نظمهم^(٨).

قال المقرئ^(٩) عن الاندلسيين واهتمامهم بالشعر: «والشعر عندهم له حظ عظيم، وللشعراء في ملوكهم وجاهة، ولها عليهم وظائف، والمجيدون منهم ينشدون في مجالس

(١) انظر: الشعر والبيئة في الاندلس: ص ١١.

(٢) كتاب ارسطوطاليس في الشعر ص ٣٦.

(٣) م. ن. ص ٣٨.

(٤) انظر: تاريخ النقد الادبي في الاندلس: ص ١٨.

(٥) انظر: الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه: ص ٢٣.

(٦) انظر: ص ١٠٣ من هذا الفصل.

(٧) انظر: تاريخ الفكر الاندلسي: ص ٤٤.

(٨) التجديد في الادب الاندلسي: ص ٢١.

(٩) نفح الطيب: ج ١ ص ٢٢٢.

أن الادب الشعبي ينشأ، « ليكفي ضرورة العمل والعلاقات الاجتماعية والحاجة الروحية والنفسية »^(١) فإن الموشحات نشأت لتكفي بعضا من هذه الضرورة، ولتقوم بجزء من هذه المهمة، اعني مهمة التعبير عن تيار اللهو والمجون التي ضعفت القصيدة التقليدية عن القيام بها في الاندلس^(٢).

٤ - الطبيعة في الاندلس:

قال المقرئ^(٣) في وصف الاندلس:

خصَّ الله بلادَ الاندلس من الريح، وغدق السقيا، ولذاذة الاقوات، وفراة
الحيوان ودور الفواكه، وكثرة المياه، وتبحر العمران، وجودة اللباس، وشرف
الآنية، وكثرة السلاح، وصحة الهواء، وابيضاض اللون الانسان، ونبل الازهان،
وقبول الصنائع، وشهامة الطباع، ونفوذ الادراك، واحكام التمدن والاعتماد، بما
حرمه الكثير من الاقطار مما سواها.

وهناك اجماع من قبل علماء الاحياء على أن الانسان ابن بيئته وان الطبيعة هي أكثر
عناصر البيئة تأثيرا في الانسان، واشدها رحابة لخياله، وافسحها مجالا لنزوعه^(٤)، كما
أكدت الدراسات المهمة بهذا الشأن على تأثير الادب عند نشأته بطبيعة الاقليم الذي
يعيش فيه الاديبي^(٥)، وذلك لانها، أي الطبيعة، تؤثر بشكل أو بآخر في نوعية الفنون
وفي اتجاهاتها وخصائصها وكل ما تتصف به من مميزات وتتم به من اطوار التقدم

(١) الادب الشعبي: ص ٢٣.

(٢) انظر: تطور الادب الاندلسي في عهد المرابطين: مقال د. عباس الجراري: مجلة المناهل: ع ١٦ س ٦ - ١٩٧٩: ص ٤٦.

(٣) ازهار الرياض: ج ١ ص ٦١، نفح الطيب: ج ١ ص ١٢٦، وانظر في وصف الاندلس: الحلل الهندسية في الاخبار والآثار الاندلسية ج ١ ص ٢١٤ - ٢٩٩.

(٤) انظر: تأثير البيئة في الخلق الفني: مقال د. الأب بولس مسعد: مجلة الكتاب (المصرية) مج ١١ ج ٧ س ١٩٥٢٧ ص ٨٠٥.

(٥) انظر: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة: ص ١١٢ - ٣، التوجيه الاديبي: ص ١٠، الادب وفنونه: عز الدين اسماعيل: ص ١٢٣.

ولو لم يكن شيء من ذلك، لوجد الشاعر المذكور جمعا غفيرا ممن ينافسه من الشعراء، وهم كثرة، على المديح، فضلا عن عدم اهتمام الناس بشعره.

وشيوع الشعر عند الاندلسيين على هذه الشاكلة، يعني أن لديهم ذوقا شعريا فطريا في امكانه ان يحكم على فنون الشعر القديمة والمستجدة، وان تجدد هذه الفنون فيه احساسا بالجمال، وقد رأينا موقفهم من الشكل الاول للموشحات، فلو لم يكن الذوق عندهم بهذه المواصفات، لبقى ذلك الشكل يزاول نفسه بينهم حتى وقت متأخر، وربما الى الان.

٦ - الفتن والصراعات الداخلية:

على الرغم مما تمتعت به الاندلس من خيرات لا تحصى، فانها من ناحية اخرى، منيت بمصائب لا تحصى ايضا، ومنذ بدايات الوجود العربي فيها، منها ما يتصل بالحروب الاهلية بين المسلمين انفسهم من ناحية وبينهم وبين البربر من ناحية أخرى^(١)، وظل الصراع بين العرب والاسبان حادا وعنيفا، قرونا متعاقبة، بالغا اقصى حدود العنف^(٢).

وقد تفرق أهل الاندلس بعد انتهاء حكم الامويين فرقا، وتغلب في كل وجه منها متغلب، وضبط كل متغلب منهم ما تغلب عليه^(٣)، وحدث ما اصطلح عليه بـ «الفتنة» التي يرى بعض المؤرخين ان للبربر الدور الاكبر في نشوبها^(٤)، والتي قتل فيها من أهل قرطبة نيف وعشرون ألف رجل^(٥) وذهب فيها من الخيار والفقهاء وأئمة المساجد والمؤذنين خلق كثير^(٦)، وكان من آثارها هدم قصور الامويين، وقتل كثير

(١) انظر: دراسات في تاريخ الادب العربي: ص ٦٠.

(٢) الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور: ص ١٨٣.

(٣) المعجب: ص ٧٠.

(٤) انظر: عصر ابن زيدون - دراسة تاريخية: مقال د. عبد الجليل عبد الرضا الراشد: مجلة الكتاب -

عدد خاص بمناسبة الذكرى الالفية لميلاد ابن زيدون: ١٩٧٥ ص ٢١٦.

(٥) المعجب: ص ٤٢.

(٦) م.ن.

عظاء ملوكهم، ويوقع لهم بالصلات على اقدارهم».

ويبدو لي أن الشعر كان في الاندلسيين خلقة، يجري في عروقهم جريانا، ويسري في خيالهم فطرة، مع شيء من التفاوت فيما بينهم، كما هو أمر طبيعي، فقد قال ياقوت^(١) عن أهل مدينة شلب الاندلسية: «وسمعت ممن لا أحصي انه قال: قل ان ترى من أهلها من لا يقول شعرا، ويعاني الادب، ولو مرت بالفلاح خلف فدانه وسألته عن الشعر قرض من ساعته ما اقترحت عليه واي معنى طلبت».

ولم يقتصر الشعر على الرجال من الاندلسيين فقط، بل كان «يجري على ألسن النساء»^(٢) أيضا، بحيث شكلن ملمحا بارزا من ملامح الشعر الاندلسي^(٣)، حتى ان منهن من نظمن الموشحات وفي وقت مبكر أمثال نزهون بنت القلاعي الغرناطية^(٤)، وام الكرم بنت المعتصم بن صمادح الذي اعتنى بتأديبها لما رآه منها من ذكاؤها حتى نظمت الشعر والموشحات^(٥) وقسمونة اليهودية^(٦).

ومع كثرة الشعر والشعراء في الاندلس نجد من الشعراء من يشترط على الممدوح مبلغ صلته قبل أن يمدحه، كما فعل الشاعر أبو علي ادريس بن اليان العبدري^(٧)، ولذلك، كما نرى، دالتان، اولاهما: الاهتمام الزائد بالشعر وبالاستماع اليه، فلو لم يكن شيء من ذلك لما وجد الشاعر مسوغا لما يشترط ومستجيبا له، وثانيتها: ميل عامة الشعب الى فنون الشعر الخفيفة المسلية كالغزل والنسيب والوصف والخمر وما الى ذلك

(١) معجم البلدان: مج ٣ ص ٣٥٧ (مادة شلب).

(٢) تاريخ الفكر الاندلسي: ص ٧٣.

(٣) انظر: صور من الادب الاندلسي: ص ٨٨ وما بعدها، الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه:

ص ١٤١، الشعر النسوي في الاندلس ص ٤٧ وما بعدها.

(٤) انظر ترجمتها في: بغية الملمس في تاريخ رجال أهل الاندلس: ٥٣٠ المغرب: ج ٢ ص ١٢١،

اعلام النساء في عالمي العرب والاسلام: ج ٥ ص ١٦٧ - ٧٠، الشعر النسوي في الاندلس:

ص ٩٠ - ٩٣، وموشحتها في مجلة المجلة: ع ٢ س ١٩٥٧ ص ١٠١ - ٢.

(٥) المغرب: ج ٢ ص ٢٠٢، الوافي بالوفيات: ج ٩ ص ٣٨٥، ولم يصل إلينا شيء من موشحاتها.

(٦) نفع الطيب: ج ٣ ص ٥٣٠.

(٧) انظر: المغرب: ج ١ ص ٤٠٠.

٩ - علاقة الموشحات الاندلسية بالغناء

عندما توجه العرب المسلمون الى الاندلس فاتحين، كانوا يحملون معهم ثقافتهم واصالتهم العربية واهتماماتهم المتنوعة، وكان الغناء شيئاً منها، وكان الاهتمام به في الاندلس مبكراً، اي منذ أيام عبد الرحمن الداخل مؤسس الدولة العربية هناك، الذي بعث الى الحجاز تجاراً يشترون له الجواري، ممن ذاعت شهرتهن في فن الغناء والموسيقى، فأغدق عليهن الاموال وبالع في اكرامهن مشجعاً بذلك اجتذاب اعداد كبيرة منهن، أخذن يتوافدن على قرطبة^(١)، واما العصر الذهبي للغناء فهو عصر الامير عبد الرحمن بن الحكم الذي كان فناناً رقيق المشاعر، شغوفاً بفن الغناء والفنون الجميلة^(٢)، حتى انه استقدم جماعة من الجواري المدينيات وابتنى لهن داراً خاصة دعيت (دار المدينيات) وكانت أكبر معهد للموسيقى ولتعليم الغناء للجواري الاندلسيات^(٣).

ويعد قدوم زرياب، هو وأبناؤه وجواريه في أيامه (سنة ٢٠٦ هـ)، ثورة عظيمة في الغناء في الاندلس، فقد أورثها منه بجراً زائلاً^(٤)، لما لقي من تشجيع واکرام من لدن هذا الامير^(٥)، فشاع الغناء، وأقبل على سماعه وحضور مجالسه العامة والخاصة^(٦).

وكان من فضل زرياب في الغناء في الاندلس أن زاد في أوتار عوده وترّاً خامساً اخترعاً منه^(٧)، كما اخترع مضارب العود من قوادم النسر بدلاً من الخشب^(٨)، وترجم

(١) انظر: قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس: ج ٢ ص ٨١، تاريخ النقد الادبي في الاندلس: ص ٢٦.

(٢) انظر: قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس: ج ٢ ص ٨٧.

(٣) انظر: الطرب عند العرب: ص ٥٥.

(٤) انظر: المقدمة: مج ٢ ص ٣٦١.

(٥) انظر: تاريخ الادب الاندلسي عصر سيادة قرطبة ص ٥٥.

(٦) المقدمة: مج ٢ ص ٣٦١.

(٧) المطرب: ص ١٤٧، نفح الطيب: ج ٣ ص ١٢٦، حضارة العرب في الاندلس: ص ٤٩، الشعر

العربي في الاندلس: ص ٢٦، الشعر الاندلسي: ص ٣٣ - ٣٤، ادباء بغداديون في الاندلس: ص

٤٧، الدولة العربية في اسبانيا من الفتح الى سقوط الخلافة: ص ٢٦٢، تاريخ النقد الادبي في

الاندلس: ص ٥٢ - ٥٣، في الادب الاندلسي: ص ٨٥ - ٨٦، تراث الاسلام: ص ٥٢٨.

(٨) نفح الطيب: ج ٣ ص ١٢٦.

من العلماء والادباء ، والقضاء على عمران قرطبة ونهضتها العلمية^(١) ، فضلا عما سبق عصر الفتنة الذي استمر قرابة عشرين سنة ، من المجاعات الكبيرة التي حدثت ايضا بسبب الحروب الاهلية بين العرب والبربر ، واصابت نواحي الاندلس كلها عدا اقليم سرقسطة الذي نجا منها بفضل مياهه وأنهاره^(٢) .

وبالجملة ، فان بلاد الاندلس شهدت طوال ادوار الوجود العربي فيها مختلف المعارك وضروب المحن والاضطرابات^(٣) ، اما في زمن الامير عبدالله ، زمن نشأة الموشحات ، فقد « امتلأت الاندلس بالفتن وصار في كل جهة متغلب »^(٤) ، « واستولى الفساد في كل وجه »^(٥) ، وارتبكت احوال الاندلس ارتباكاً شديداً^(٦) .

واذا كان شعور المجتمع العربي في المشرق بأنه مغلوب على امره ادى إلى إيجاد طرائف اللهو والهزل والمرح ، بحثا عن السعادة والراحة النفسية^(٧) ، فان حاجة الاندلسيين ، وهم على تلك الحال ، أشد ، وعليهم ان يتخذوا لهم أسبابا وطرائق تسليم عما يثقل كاهلهم ، وان يتقبلوا برحابة الفنون الهزلية المستجدة ، ويبحثوا عنها ، والموشحات بعض من هذه الفنون .

ذلك هو ما رأيناه من اسباب نشأة الموشحات ، ويجدر بنا هنا ان نشير الى أن هذه الاسباب تمثل في نظرنا صورة متكاملة ، يستدعي النظر اليها استحضار أجزائها جميعا ، لتكون واضحة ، قريبة الفهم ، ولترد على قول من^(٨) يقول : « ولو لم يبتدع الاندلسيون هذا النوع المسمى بالموشحات لاخترعه الشرقيون » .

(١) انظر : تاريخ الادب الاندلسي عصر سيادة قرطبة : ص ١٣٦ - ٧ .

(٢) انظر : فجر الاندلس : ص ٢٠٥ .

(٣) انظر : في الادب الاندلسي : الركابي : ص ٣٣ .

(٤) جذوة المقتبس : ص ١٢ ، وانظر : المغرب : ج ١ ص ٥٣ - ٥٤ .

(٥) اخبار مجموعة في فتح الاندلس : ص ١١٥ .

(٦) نظرات في تاريخ الادب الاندلسي : ص ١٨٣ ، وانظر : تاريخ الفكر العربي الى أيام ابن خلدون : ص ٥٧٠ .

(٧) انظر : الشعر العربي بين الجمود والتطور : ص ١١١ .

(٨) كامل كيلاني : نظرات في تاريخ الادب الاندلسي : ص ٢٧٢ .

الا أنه وصل إلينا ما يدل على أنها كانت غنية الالحن والانغام، منسجمة التأليف، تدل على نضج فني عظيم كان خلاصة جهود وأعمال عدة قرون حتى وصلت إلى ما وصلت إليه من دقة ومرونة وكمال، فهي طويلة الانفاس، محكمة الحلقات، متناسقة الموازين، دقيقة الصنائع، متماسكة الانغام^(١)، وقد صاحبها الرقي حتى سقوط غرناطة^(٢).

أما موقع الموشحات من هذه الموسيقى الغنية، وكيف كانت تلحن وتغنى، فمما لم يتيسر لنا الوقوف عليه^(٣)، من خلال الكتب الاندلسية التي وصلت إلينا، ومنها التي تطرقت إلى ذكر الموشحات والحديث عنها، وربما كان ذلك بسبب حرص الاندلسيين على اغفال الموضوعات الغنائية لضعف همتهم فيما بعد، عن التأليف (في النوادر واللهو)^(٤).

وهناك اشارات كثيرة إلى وجود الموشحات خارج حدود الغناء والتلاحين، شأنها شأن القصائد التي تنشد وتستند، في المخاطبات، ويتناقلها الرواة، ومحبو الادب في المجالس والاجتماعات الادبية، ومن تلك الاشارات ما أورده ابن سعيد في كتابه «المقتطف من ازاهر الطرف»^(٥) من «أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في مجلس باشبيلية، فكان كل واحد منهم قد صنع موشحة وتأنق فيها، فقدموا الاعمى (التطيلي) للانشاد»^(٦)، وان يحيى الخزرج دخل على ابن الدارس في مجلسه فأنشده موشحة لنفسه^(٧)، وان ابا بكر الصابوني كان ينشد للاستاذ أبي الحسن الديباج

-
- (١) انظر: الموسيقى الاندلسية: مقال الفريد البستاني: مجلة دعوة الحق ع ٩ س ١، ١٩٥٨ ص ٤١.
(٢) انظر الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها: ص ٣٥.
(٣) انظر: اخبار الغناء والمغنين في الاندلس: مقال احسان عباس: مجلة الابحاث س ١٦ ج ١ ص ١٤.
(٤) انظر: الفن الغنائي عند العرب: ص ١٣٢.
(٥) حقق القسم الخاص بالازجال والموشحات منه د. عبد العزيز الاهواني ونشره ضمن كتاب «اعمال مهرجان ابن خلدون» ص ٤٧٤ وما بعدها.
(٦) اعمال مهرجان ابن خلدون: ص ٤٧٨ وانظر الخبر في المغرب: ج ٢، ص ٤٥٦، والمقدمة: مج ٣ ص ٣٩٢، وازهار الرياض: ج ٢ ص ٢٠٨.
(٧) انظر: اعمال مهرجان ابن خلدون: ص ٤٨١.

كتاب الموسيقى لبطليموس^(١) مع حفظه عشرة آلاف مقطوعة من الاغاني بألحانها^(٢)، وأدخل صنع الالحان على الطريقة العراقية بدلا من الطريقة الحجازية^(٣)، وسن مراسم جديدة للغناء وهي أن يفتح الغناء بالنشيد بأي نقر كان ثم بالبسيط ويختتم بالمحركات والاهزاج^(٤)، كما سن طريقة خاصة لتعليم الغناء^(٥)، ويعتقد أن آلة البيانو من مبتكراته^(٦).

وذكر الحميدي^(٧) أن لأسلم بن احمد بن سعيد بن قاضي الجماعة كتابا مشهورا في أغاني زرياب، إلا أن شيئا من هذا الكتاب لم يصل إلينا فيما وصل إلينا من ذخائر التراث العربي الاندلسي.

ويبدو أن اختراع زرياب للوتر الخامس للعود اقتصر على استعماله هو وحده، إذ أن العود بقي بأربعة اوتار بعد وفاته، وبقي غير مستعمل من عامة الموسيقيين حتى عصر الأرموي^(٨).

وبلغ حظ الموسيقى والغناء في الاندلس أن أسهم فيها أبناء وبنات الامراء والخلفاء وعلية القوم^(٩)، فضلا عن عامة الناس.

ومع أن صورة الموسيقى الاندلسية غير متكاملة لدينا، لضياح مصادرها الهامة^(١٠)،

(١) قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس: ج ٢ ص ٩٠.

(٢) نفح الطيب: ج ٣ ص ١٢٧.

(٣) ادباء بغداديون في الاندلس: ص ٤٧.

(٤) نفح الطيب: ج ٣ ص ١٢٨.

(٥) م. ن: ج ٣ ص ١٢٩.

(٦) انظر: زرياب: ص ١٧٦ وتاريخ الموسيقى الاندلسية: ص ١١١ - ٢.

(٧) انظر جذوة المقتبس: ص ١٣٧.

(٨) انظر: صفي الدين الارموي مجدد الموسيقى العباسية: ص ٥٠.

(٩) انظر: قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس: ج ٢ ص ٩٥، الشعر في ظل بني عباد: ص ٧٢، صقلية

علاقاتها بدول البحر المتوسط الاسلامية ص ٢٩٩، الطرب عند العرب: ص ٥٩.

(١٠) انظر: الطرائق والالحان الموسيقية في افريقية والاندلس: مقال محمد بن تاويت الطنجي: مجلة الابحاث:

الاعداد ٢، ٣، ٤ س ٢١، ١٩٦٨، ص ٩٣.

مولد سنة سبع وستين وسبع مائة...» .

وأهم ما تعنيه هذه الاشارات، فضلا عن اتصال الموشحات بالمديح والرثاء منذ عهد مبكر، هو أنها لم تكن مكرسة للغناء وحده، منذ الايام الاولى لازدهارها، بل انها لم تكن مرتبطة به ارتباطا وثيقا أو غير وثيق، لانه ليس هناك ما يؤكد ذلك وهذا لا يمنع من ارتباطها، فيما بعد، بالغناء، لانه ليس فيها ما يمنع من اتخاذها مادة للغناء، بل ان في بعض منها ما يشجع على الغناء فيها وشيوعها بين الناس، اذ أن الغناء يتخذ من الشعر مصدرا أساسياً، بل وحيدا له، والموشحات فن من فنون الشعر التي يمكن أن تكون مادة ممتازة للغناء، وهذا ما حصل فعلا، كما يمكننا أن نقول بأنه أليق بالغناء من غيره، ونظن، فضلا عن ذلك، أن الغناء ساعد على ازدهار الموشحات، ولا سيما بعد أن اتخذت شكلها المركب الاخير.

والذي نريد أن نتوصل اليه هنا هو الوقوف على صورة اكثر وضوحا من صور علاقة الموشحات بالغناء من ناحية، والتأكيد على أن هذه العلاقة نشأت متأخرة عن نشأة الموشحات من ناحية أخرى.

وقد عثرنا على نص نادر في هذا الشأن لاحمد التيفاشي المتوفى في سنة ٦٥١ هـ أورده في كتابه «متعة الاسماع في علم السماع»^(١) يجمل فيه الحديث عن الغناء في الاندلس، والتطورات الحاصلة فيه، جاء فيه^(٢) :

إن أهل الاندلس في القديم كان غناؤهم، اما بطريقة النصراني
واما بطريقة حداة العرب، ولم يكن عندهم قانون يعتمدون عليه
إلى أن تأثلت الدولة الاموية وكانت مدة الحكم الربضي
فوفد عليه من المشرق ومن افريقية من يحسن غناء
التلاحين المدنية فأخذ الناس عنهم الى أن وفد الامام المقدم في هذا

(١) حقق قسما منه محمد بن تاويت الطنجي ضمن مقال: الطرائق والالخان الموسيقية في افريقية والاندلس، ونشره في مجلة الابحاث: الاعداد ٢ و ٣ و ٤ س ٢١، ١٩٦٨.

(٢) المصدر السابق: ص ١١٤ - ٥.

موشحات له^(١)، وما أورده في كتابه «المغرب في حلى المغرب»^(٢) من أن الاديب الهيثم بن أحمد الهيثم (ت ٦٣٠ هـ) كان يميل على شخص شعراً، وعلى ثان موشحة، وعلى ثالث زجلاً، وكل ذلك ارتجال دون توقف.

وذكر لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ) في كتابه «نفاضة الجراب في علالة الاغتراب»^(٣) موشحتين له كتبها في مدح السلطان محمد الخامس الغني بالله حين كانا في منفاهما بالمغرب بعيدا عن الترف واللهو والغناء، وقد مهد للموشحتين بما يأتي^(٤):

«ونظمتُ في هذه الايام موشحتين استطردتُ فيهما الى مدح السلطان تنويعا في الوسائل وسُبراً للقريحة».

وقد مهدَ لخرجة الموشحة الاولى بكلمة «قالت»^(٥)، ولخرجة الثانية بكلمة «يقول»^(٦).

وقال ابن خاتمة الانصاري في تقدمته لديوانه^(٧): «وختمتُها بنبذة من التوشيح الذي له في مضمار الادب المجال الفسيح».

وقال ابن خلدون^(٨): «وأما أهل الاندلس لما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سَمَّوه بالموشح».

وقال المقري^(٩): «ومن الموشحات التي خُوطبَ بها السلطان أبو حمو رحمه الله في

م. ن: ص ٤٨٢.

انظر: ج ١ ص ٢٥٨.

انظر: ص ١٦٧ - ٧٠.

ص ١٦٧.

ص ١٦٩.

ص ١٧٠.

(٧) ص ٧.

(٨) المقدمة: مج ٣ ص ٣٩٠.

(٩) ازهار الرياض: ج ١ ص ٢٤٧.

دفع الهواء فيها عن طريق تيار مائي^(١)، وكان هذا أكثر أنواع الارغن انتشارا في أوروبا في القرن الثامن الميلادي^(٢)، أما الارغن الهوائي فقد كان معروفا فيها في القرن الرابع الميلادي^(٣)، وكانت هذه الآلة ذائعة في سائر أنحاء الامبراطورية الرومانية^(٤)، حتى ان ملوك اوروبا كانوا يتهادونها فيما بينهم^(٥).

وقد عرف المشرق الاسلامي هذا النوع من الآلات الموسيقية، ولعل أقدم من توفر على وصفه في كتاب موسيقي هو ابن خرداذبة المتوفى سنة ٢٨٠ هـ حيث قال^(٦): « وللروم من الملاهي الارغن وعليه ستة وعشرون وترا »، وذكر ابن أبي أصيبعة^(٧) (ت ٦٦٨ هـ) ان أبا المجد بن ابي الحكم (ت بدمشق بعد سنة ٥٠٠ هـ) قد عمل ارغنا وبالع في اتقانه.

أما عن قيمة الارغن الموسيقية وأهميته، فقد قال ابن خرداذبة^(٨) إن له صوتا بعيد المذهب، وأورد أبو بكر الصولي^(٩) خبرا يهمننا منه قول اسماعيل بن الهادي بعد أن سمع غناء عمته عليّة بنت المهدي^(١٠): كنت أكذب بأن أرغن الروم يقتل طرباً، وقد صدقت الآن بذلك^(١١)، وأورد ول ديورانت^(١٢) في وصفه انه « يصدر نغمات فخمة حلوة الى أقصى حد ».

(١) م. ن: ص ١٣٩.

(٢) انظر: قصة الحضارة: ج ١٦ ص ٣٤٤.

(٣) انظر: م. ن.

(٤) علم الآلات الموسيقية: ص ١٣٩.

(٥) انظر: م. ن: ص ١٤٠.

(٦) مختار من كتاب اللهو والملاهي: ص ١٧.

(٧) عيون الانباء في طبقات الاطباء: ص ٦٢٨.

(٨) مختار من كتاب اللهو والملاهي: ص ١٧.

(٩) اشعار اولاد الخلفاء واخبارهم: ص ٨٣.

(١٠) توفيت في سنة ٢١٠ هـ - انظر الاغاني: ج ١٠ ص ١٨٥.

(١١) وانظر الخبر أيضا في: الاغاني ج ١٠ ص ١٨٥.

(١٢) قصة الحضارة: ج ١٦ ص ٣٤٤.

الشأن علي بن نافع الملقب بزرياب، غلام اسحق الموصلي على
الامير عبد الرحمن الاوسط فجاءه بما لم تعهده الاسماع واتخذت
طريقته مسلكا ونسي غيرها، إلى ان نشأ ابن باجة الامام الاعظم
واعتكف مدة سنتين مع جوار محسنات فهدب الاستهلال والعمل
ومزج غناء النصارى بغناء المشرق واخترع طريقة لا توجد الا
بالاندلس، مال اليها طبع أهلها فرفضوا ما سواها.

ولهذا النص دلائل خطيرة لها علاقة بالموشحات، اذ أنه يبرئها من الآثار الموسيقية
الاعجمية قبل زمان ابن باجة المتأخر على زمان نشأة الموشحات بأكثر من مائتي سنة،
ويثبت عدم اختلاط الغناء العربي بالغناء الاعجمي الا في القرن السادس الهجري وهو
القرن الذي عاش فيه ابن باجة، مما يؤكد على الاصل العربي للموشحات، وابتعاد هذا
الاصل عن الغناء، فلو كانت هناك علاقة موسيقية أو غنائية لها مساس بنشأة
الموشحات لما أغفلها هذا المؤلف الموسيقي وغيره، ولكن للغناء والموسيقى مساساً
بازدهار الموشحات، كما ألمحنا، والتأثير فيها.

يقول ابن سناء الملك^(١): « وأكثرها [أي الموشحات] مبني على تأليف الارغن،
والغناء بها على غير الارغن مستعار وعلى سواه مجاز » وجعل من أسباب عدم إجادته في
الموشحات انه ما سمع الأرغن^(٢).

والارغن آلة موسيقية رومية مشهورة « تعتبر أهم آلات النفخ ذات الاجهزة
الهوائية الآلية، أي التي لا تحتاج نفخ العازف لإحداث الصوت فيها »^(٣)، وقد عرفت
الاسكندرية أقدم آلة من هذا النوع في القرن الثاني قبل الميلاد^(٤) وكانت مائية يجري

(١) دار الطراز: ص ٤٧.

(٢) انظر: م. ن: ص ٥٣.

(٣) علم الآلات الموسيقية: ص ١٣٨، وانظر: الرسالة الشهابية في الصناعة الموسيقية: د. ميخائيل مشاقة:

مجلة المشرق: ع ١٢ س ١٨٩٩ ص ٥٦٦.

(٤) علم الآلات الموسيقية: ص ١٣٨.

في اثاره جو من الانس والمتعة^(١) « مفتقرا الى الدليل المادي الذي يوثقه ويدنيه من القبول شيئا .

وقد تخيل المستشرق الاسباني ريبيرا ان طريقة غناء الزجل، وللزجل شكل الموشح، تجري على أن يجتمع جماعة كبيرة من النساء والاطفال والرجال، ويلتفون حول الزجال، فيغنون المطلع في صوت واحد، ثم يكفون عن الغناء ويبدأ الزجال فينشد الغصن الاول وحده، والجماعة سكوت، ثم يعود الجمهور الى الانشاد ليغني القفل الثاني من الزجل، وهكذا^(٢).

أما المستشرق ليفي بروفنسال، فلا يختلف وريبيرا في شيء ذي بال فهو يتصور، أيضا، أن مغني الزجل يفتح الغناء بالمركز ثم بالمقطوعة، ثم يعيد المركز، ويشترك معه في غناء هذا الاخير جمهور الحاضرين^(٣)، ويضيف ان الفرقة الموسيقية المصاحبة للغناء تتألف من عواد وزامر في الناي وضارب على الدف أو ضارب بالصنوج^(٤).

واذا كانت هذه التخيلات وأمثالها حول طريقة غناء الزجل قريبة من واقع الحال، فانه يجب على الجمهور ان يحفظ المراكز « الاقفال » جميعها على خاطره حفظا سابقا على الغناء، وهو أمر لسنا حريصين على التحقق من وجوده لانه ضرب من ضروب المحال، اذا لم يكن الجمهور فرقة اعدت للغناء، ودربت تدريبا ممتازا على فنونه، وقد يصدق هذا الذي ندعيه على الموشحات أكثر من صدقه على الزجل، ونزعم ان ليس للجمهور علاقة بانشاد الموشحات في الاندلس، حتى اذا كان الامر مقتصرًا على الخرجة وحدها.

(١) ابن زهر الحفيد الاندلسي حياته، شهرته، موشحاته: بحث د. محمد مجيد السعيد: مجلة المورد مج ٩ ع ٢ ١٩٨٠ ص ٢٤.

(٢) انظر: الزجل في الاندلس: ص ١٤٣.

(٣) انظر: الشعر العربي في الاندلس وأثره في الشعر الاوروي في العصر الوسيط: مقال: مجلة الكتاب (المصرية) مج ٤ ص ٢ ١٩٤٧ ج ٧ ص ١٠٣٦، وأدب الاندلس وتاريخها: ص ٤٤، والاسلام في المغرب والاندلس: ص ٢٨١ - ٢.

(٤) المصادر السابقة.

ومن خلال ما تقدم نستطيع أن نقرر أن مزج غناء النصارى بغناء المشرق، وهو من عمل ابن باجة، لا بد من أن تكون آلة الارغن قد أسهمت فيه بقسط وافر، ان لم يكن مقتصرًا عليها، لانها أبرز ما يتميز به غناء النصارى وموسيقاهم، ولأن « الآلة الموسيقية عندما تنتقل من بلد الى آخر، فانها تنقل معها موسيقاها وغناء أهلها » * ، وبما أن هذه الآلة ارتبطت بغناء الموشحات وألحانها، فان ذلك تم على يد ابن باجة الشاعر الوشاح الفيلسوف الذي قال عنه ابن سعيد ^(١) « فيلسوف الاندلس وإمامها في الالخان » وأنه « صاحب التلاحين المشهورة » ^(٢) مما يؤكد على أن له فضلا كبيرا على الغناء والموسيقى في الاندلس لا يقصر عن فضل زرياب من قبل ان لم يزد عليه.

ونحن نرى أن الموشحات مرت بدور جديد، فيما يتعلق بالموسيقى والغناء، على يد ابن باجة، نظن انه دور البداية، أعني بداية علاقة الموشحات بالغناء، وليس هناك من الدلائل المادية ما ينفي صحة هذا الظن بل ان هناك ما يؤيده، أو يجعله مقبولا في الاقل، وهو ما رواه ابن سعيد ^(٣) عن ابي بكر ابن باجة أنه ألقى على إحدى قينات ابن تيفلويت موشحة يمدحه بها، فغنتها في حضرة الممدوح ^(٤).

وفي هذا الخبر اقدم اشارة وصلت الينا الى علاقة الموشحات بالغناء، وقد اتصلت بابن باجه، ومن هذا الخبر ايضا ننتقل لتحدث عن طريقة غناء الموشحات، فنزعم أنها لم تكن طريقة جماعية ومنذ عهد مبكر، اذ أن جارية بمفردها غنت موشحة ابن باجة، ويبقى الاعتقاد « بان السماع جميعا يشاركون في ترديد الخرجة وترنيمها وبذلك يكونون جزءا من الكورس الذي يقوم في الاصل بهذا الدور زيادة في الطرب ورغبة

(٥) رسالة ابن المنجم في الموسيقى: ص ٤٦٧، وانظر: زرياب: ص ١٧٤.

(١) المغرب: ج ٢ ص ١١٩.

(٢) المتقطف (انظر: اعمال مهرجان ابن خلدون ص ٤٧٨)، وانظر: المقدمة: مج ٣ ص ٣٩٣، وازهار الرياض: ج ٢ ص ٢٠٩.

(٣) المصدر السابق: ص ٤٧٨ - ٩.

(٤) ذكر هذه الحكاية أيضا: ابن خلدون في المقدمة: مج ٣ ص ٣٩٣، والمقري في ازهار الرياض: ج ٢ ص ٢٠٩.

كانت معروفة في المشرق قبل سنة ٥٧٠ هـ، لان ولادة ابن سناء الملك، وهو أول وشاح عنده، كانت سنة ٥٥٠ هـ.

وهناك اشارات غير دقيقة الى تاريخ انتقال الموشحات، لا يمكن الاعتداد بها، كإشارة د. محمد كامل حسين^(١) الى أن ذلك كان في العصر الفاطمي، وإشارة د. محمد زغلول سلام^(٢) الى أنه كان في أخريات القرن السادس الهجري، وقول المستشرق كراتشكوفسكي^(٣) أن أول آثار الموشح في المشرق كانت في عصر صلاح الدين، دون أن يزيل أحدهم الإبهام الذي اتسمت به مذاهبهم هذه.

وقد ذهب أكثر الباحثين^(٤) الى أن ابن سناء الملك^(٥) هو أول وشاح مشرقي مصري، على يديه عرف فن التوشيح في المشرق، ولعلمهم استندوا في ذلك الى تفضيل ابن سعيد الاندلسي له عند حديثه عن فن التوشيح بقوله^(٦): « وهو المتفرد بالاحسان

(١) انظر: دراسات في الشعر في عصر الايوبيين: ص ١١٤.

(٢) انظر: الادب في العصر المملوكي: ص ٣٠٦.

(٣) دراسات في تاريخ الادب العربي: ص ٢٥.

(٤) منهم: د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص ٤٩٥، في النقد الادبي: ص ١٠٦،

د. جودت الركابي: في الادب الاندلسي: ص ٢٩١، دار الطراز: المقدمة: ص ٩، د. عمر

موسى: ادب الدول المتتابعة: ص ٥٨٦، د. محمد مهدي البصير: الموشح في الاندلس وفي المشرق:

ص ٣٣، د. محمد كامل حسين: دراسات في الشعر في عصر الايوبيين: ص ١٢٩، د. محمد كامل

الفقي: في الادب الأندلسي: ص ١٠٨، د. جميل سلطان: الموشحات ارث الاندلس الثمين: ص ٥٣،

د. مصطفى الشكعة: الادب في موكب الحضارة الاسلامية: ص ٢٧٣، د. محمد محمود سامي حافظ:

تاريخ الموسيقى والغناء العربي: ص ١١٠، ليفي بروفنسال: الشعر العربي في الاندلس وأثره في الشعر

الاوروبي في العصر الوسيط: مقال مجلة الكتاب (المصرية) مج ٤ ص ٢ ج ٧: ص ١٠٣٦.

(٥) انظر ترجمته في الخريدة: ق مصر: ج ١ ص ٦٤، معجم الادباء: ج ١٩ ص ٢٦٥، وفيات الاعيان:

ج ٦ ص ٦١، النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة: ص ٢٧٣، انسان العيون: ص ١٠، النجوم

الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ٦ ص ٢٠٤، حسن المحاضرة: ج ١ ص ٥٦٥، شذرات

الذهب: ج ٥ ص ٣٥، عمدة البيان في تصارييف الزمان: مخطوط مكتبة المتحف (رقم ٩٠٨٤)

روقة ٦١.

(٦) النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة: ص ٢٧٣، وانظر: ص ٣٦٨.

ولا أظن ان مثل هذه التخييلات جديرة بالقبول ما دمنا نفتقد الى النصوص التي تؤيدها وتدنيها من القبول، بل ان خبر غناء جارية ابن تيفلويت وحدها موشحة ابن باجة يقوي الظن بأن الموشحات في الاندلس كانت تغنى بشكل انفرادي لا علاقة له بالجمهور أو بالفرق الغنائية، وانه لاحرج في غناء الموشحات بالصوت المفرد. بل ليس من المستطاع على وفق ما بين ايدينا من معلومات اثبات ان الموشحات كانت تغنى بشكل جماعي في الاندلس.

١٠ - انتقال فن التوشيح إلى بلاد المشرق

لم يهتد الباحثون الى معرفة تاريخ انتقال الموشحات الى بلاد المشرق على وجه من الدقة، وعلى يد من، وكيف تم ذلك؟ والوصول الى معرفة مثل هذه الحقائق يعتمد، في العادة، على ما تسمح به المصادر القديمة من معلومات، الا أن بعضا من الباحثين عرضوا هذه القضية الهامة الى ضروب مختلفة من الظنون والتخمينات، فقد ذهب د. شوقي ضيف^(١) الى أن ابا الصلت أمية بن عبد العزيز الاندلسي^(٢) (ت ٥٢٨ هـ) هو الذي نقل الموشحات الى المصريين، لانه أقام بمصر عشرين سنة وصنف في الالحان وأخذ عنه أهل افريقية، مع أن الرجل لم يكن وشاحا، ولا عرف عنه اهتمام بهذا الفن، وظن أيضا ان اليسع بن عيسى اليسع^(٣) الذي وفد على مصر في عهد صلاح الدين سنة ٥٦٠ هـ وتوفي سنة ٥٧٥ هـ، هو الذي أخذ عنه ابن سناء الملك معرفته بالموشحات^(٤)، وهو الآخر لم يعهد عنه انه نظم الموشحات.

أما د. مصطفى عوض الكريم^(٥)، فبعد أن أعلن حيرته بإزاء تاريخ انتقال الموشحات الى المشرق وعلى يد من وكيف، يتوصل بطريقة الحساب الى ان الموشحات

(١) انظر: فن التوشيح: ص ١٥٠.

(٢) انظر: ترجمته في: حسن المحاضرة: ج ١ ص ٥٣٩، نفح الطيب ج ٢ ص ١٠٥، وفي عيون التواريخ وفاته سنة ٥٤٦ هـ، انظر: ج ١٢ ص ٥٤٦.

(٣) انظر ترجمته في نفح الطيب: ج ٢ ص ٣٧٩.

(٤) انظر فن التوشيح ص ١٥٠ - ١.

(٥) انظر: م. ن. ص ١٤٩ - ١٥٠، وانظر: الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها: ٦٤ نقلا منه.

بالإشارة المجردة اليهما ، وفاته ان يذكر الوشاح عبد المنعم الجلياني (ت ٦٠٣ هـ).

وعندما سجل رضا القرشي لدى جامعة عين شمس بالقاهرة موضوعه «الموشحات العراقية» عثر على موشحتين لابن الدهان الموصل (ت ٥٨١ هـ) قال عبد الله الجبوري^(١) بصددهما عند تحقيقه ديوان ابن الدهان الموصل: «بذلك يكون ابن الدهان أول شاعر مشرقى - عراقي - نظم الموشحات، حسب استقراءنا للشعر العربي في المشرق، وحسب ما توصل اليه البحث».

وبعدما قدم ابو طاهر السلفي (ت ٥٧٦ هـ) الى الاسكندرية في سنة ٥١١ هـ، وسمع الناس عليه فيها وانتفعوا به، بنى له العادل ابو الحسن علي بن سلار، وزير الظافر العبيدي صاحب مصر في سنة ٥٤٦ هـ مدرسة لاملأء الفقه والحديث فيها^(٢)، وألف هناك كتابه «معجم السفر»^(٣) الذي ضمنه، من بين ما ضمنه، تراجم لاندلسيين استخرجها د. احسان عباس ونشرها مستقلة^(٤)، ومن بينها ترجمتان فيها ذكر للموشحات، الاولى ترجمة عبد الله بن محمد بن ملوك التنوخي الفليشي الاندلسي، الذي قال عنه السلفي إنه عمل بمصر موشحا، وذكره^(٥)، الا أنه لم يذكر متى كان ذلك.

اما الثانية فهي ترجمة عمر بن محمد بن عتيق بن يعمر المري، وفيها ذكر أجزاء من موشحة انشدها عبادة القزاز عن والده في المعتصم محمد بن صادق ورواها له صاحب الترجمة المذكور^(٦).

(١) ديوان ابن الدهان الموصل: ص ٢٧٠.

(٢) انظر: وفيات الاعيان: ج ١ ص ١٠٥ - ٦.

(٣) تعمل د. بهيجة الحسيني على تحقيقه حاليا، وصدر منه الجزء الاول في العام ١٩٧٨.

(٤) في العام ١٩٦٣ م.

(٥) انظر: اخبار وتراجم اندلسية مستخرجة في معجم السفر للسلفي: ص ٤٣.

(٦) انظر: م. ن. ص: ٧٦.

في ذلك من بين فضلاء مصر»، والصفدي بقوله^(١): «وهو حامل راية هذه الصناعة والناس عليه فيها عيال»، وابن خلدون بقوله^(٢): «ومن أحسن ما وقع لهم [أي المشاركة] في ذلك موشحة ابن سناء الملك التي اشتهرت شرقا وغربا».

وربما قادهم الى ذلك، ادعاء ابن سناء الملك بأنه ما «وجد شيخا أخذ عنه هذا العلم، ولا مصنفا تعلم منه هذا الفن»^(٣)، ونحن لانستطيع تصديق ابن سناء الملك في ادعائه هذا، اذا صدقنا ابن ابي عذبة (ت ٨٥٦ هـ) الذي يقول عن ابن سناء الملك^(٤):

... فتردد بمصر الى الشيخ أبي المحاسن البهنسي النحوي^(٥) وكان عنده قبولاً [كذا، قبول] وذكاء وفطنة وكان في مجلسه رجلا مغربيا [كذا، رجل مغربي] يتعانى عمل الموشحات المغربية والازجال فأوقفه على اسرارها وباحثه فيها، حتى انفرج له في عملها ما زاد على المغاربة حسنا.

وربما فسر لنا هذا الخبر أيضاً سر تأليف ابن سناء الملك لكتابه «دار الطراز في عمل الموشحات» على هذا الوجه من الاهمية والتفرد والتبكير.

وقد انتبه د. مصطفى عوض الكريم في كتابه «الازجال والموشحات»^(٦) الى القاضي الفاضل (ت ٥٩٦ هـ)، وعثمان بن عيسى البلطي^(٧) (ت ٥٩٥ هـ) فعدهما من الرعيل الاول من الوشاحين المشاركة فضلا عن ابن سناء الملك، الا أنه اكتفى

(١) توشيع التوشيع: ص ٣٢.

(٢) المقدمة: مج ٣ ص ٤٠٤.

(٣) دار الطراز: ص ٥٣.

(٤) انسان العيون في مشاهير سادس القرون، مخطوط مكتبة الدراسات العليا - جامعة بغداد تحت رقم (٢٤٨): ص ١٢.

(٥) توفي في سنة ٥٧٢ هـ، انظر: انباه الرواه: ج ٣ ص ٣٣٤.

(٦) ص ٤٦.

(٧) انظر ترجمته في: خريدة القصر: ق شعراء الشام: ج ٢ ص ٣٨٥، معجم الادباء: ج ١٢ ص ١٤١، انباه الروا: ج ٢ ص ٣٤٤.

المسلمين ، دون اشارة الى أنها موشحة^(١) ، ولذلك عدها د . ذو النون المصري^(٢) قصيدة ولم ينتبه الى كونها موشحة .

وأما الصلاح الصفدي^(٣) فقد عد ابن قلاقس الاسكندري المتوفى في سنة ٥٦٧ هـ من السابقين الى فن التوشيح في مصر ، وهي اشارة يتيمة لم نجد لها أثرا في مصادر ابن قلاقس وأخباره^(٤) ، فضلا عن ان ديوانه^(٥) لم يحو شيئا من فن التوشيح .

والصفدي^(٦) نفسه ، يكشف لنا عن وشاح مصري ذكر أنه توفي في سنة ٥٢٥ هـ ، هو ظافر الحداد الاسكندري^(٧) ، ويثبت له موشحة كاملة مطلعها^(٨) :

ثغر لاح يستأسر الارواح لما فاح بالخمير والتفاح

والموشحة نفسها يثبتها له ابن شاكر الكتيبي (ت ٧٦٤ هـ) في خلال ترجمته^(٩) ، وهي ملحنة ومغناة بلحن مشحور وهو : « درج حسين »^(١٠) ، وقد ضم ديوانه^(١١) موشحتين

(١) النكت العصرية: ص ٣٨٨ .

(٢) عمارة البيهقي: ص ١٥١ .

(٣) انظر: توشيح التوشيح ص ٣٢ .

(٤) انظر: في اخباره في: خريدة القصر: ق مصر: ج ١ ص ١٤٥ ، معجم الادباء: ج ١٩ ص ٢٢٦ ، البداية والنهاية: ج ١٢ ص ٢٦٩ ، حسن المحاضرة: ج ١ ص ٥٦٤ ، تاريخ الادب العربي: بروكلمان: ج ٥ ، ص ٦٤ .

(٥) حققه ونشره خليل مطران في العام ١٩٠٥ م .

(٦) الوافي بالوفيات (المخطوط المصور): ج ١٤ ورقة ١٢٢ .

(٧) انظر ترجمته في: خريدة القصر: ق مصر: ج ٢ ص ١ ، معجم الادباء: ج ١٢ ص ٢٧ ، وفيات الاعيان: ج ٢ ص ٤٠ ، الوافي بالوفيات (المخطوط المصور) ج ١٤ ورقة ١٢٢ ، عيون التواريخ: ج ١٢ ص ٢٤٤ ، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ٥ ص ٣٧٦ .

(٨) الوافي بالوفيات (المخطوط المصور): ج ١٤ ورقة ١٢٤ .

(٩) عيون التواريخ: ج ١٢ ص ٢٤٤ ، وترجمته: ص ٢٣٥ .

(١٠) انظر: مجموع الاغاني والالحان من كلام اهل الاندلس: ص ٧٩ .

(١١) حققه د . حسين نصار في العام ١٩٦٩ م .

وبما أننا لم نهتد الى زمان تأليف السلفي لمعجمه هذا^(١)، فان علينا أن نستنتج استنتاجا انه كان بين سنتي ٥١١ - ٥٧٦ هـ، وهي المدة التي قضاها السلفي في الاسكندرية حتى توفي.

وهذا يعني أن فن التوشيح كان مألوفاً في المشرق في هذه المدة، يقرأ ويكتب وينشد ويتناقله الناس، وان السلفي من بين الذين توفروا على ذكره.

أما د. جواد أحمد علوش^(٢)، فقد حاول تقديم البحث خطوة الى امام عندما اشار الى عمارة اليميني (ت بمصر ٥٦٩ هـ) من بين الوشاحين ولكنه لم يذكر له موشحه، ولا مصدرا استسقى منه معلوماته هذه، فلم تشف اشارته غليلا، ولم تبل صدى.

وقد تتبعت أخبار عمارة اليميني في المصادر المخطوطة والمطبوعة التي عنت بالتراجم والادب^(٣)، فلم أجد أدنى اشارة الى كونه وشاحا، حتى ان د. ذو النون المصري الف فيه كتابا^(٤) ولم يشر الى هذا الجانب من شعره، الا انني عثرت في مختار ديوانه المطبوع مع كتابه «النكت العصرية في أخبار الوزارة المصرية»^(٥) على موشحة له يمدح بها الصالح طلائع بن رزيك^(٦) المتوفى في سنة (٥٠٦ هـ) وولده وأخاه فارس

(١) انظر: معجم السفر: ج ١ ص ٩٩.

(٢) انظر: البصير والموشح: ص ٥٩.

(٣) انظر اخباره في: خريدة القصر وجريدة العصر: ق الشام: ج ٣ ص ١٠١، الذيل على خريدة القصر: مخطوط مصور مكتبة المجمع العلمي العراقي تحت رقم [٦٢]: ورقة ١١، كتاب الروضتين: ج ١ ص ٢١٦، وفيات الاعيان: ج ٣ ص ٤٣١، الغيث المنسجم في شرح لامية العجم ج ٢ ص ٢٧٢ - ٣، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ٦ ص ٧٠، نسمة السحر في ذكر من تشيع وشعر: مخطوط مكتبة المتحف العراقي تحت رقم [١١٥١٧] ج ٢ ص ٣١٥.

(٤) عمارة اليميني: نشره في العام ١٩٦٦.

(٥) اعتنى بتصحيحه هرتويغ ودرنبرغ ونشره في العام ١٨٩٧ م.

(٦) انظر ترجمته في: خريدة القصر: ق مصر: ج ١ ص ١٧٣، وفيات الاعيان: ج ٢ ص ٥٢٦.

ولهذه الحادثة دلائل منها ان الشاعرين كانا صديقين متقاربين في السن وان ظافرا لن يكون أكبر من أبي الصلت كثيراً، ان كان أكبر منه حقاً، وانه كان شاعراً قبل سنة ٥٠٦ هـ، وهذا ما يجعلنا نستبعد أنه توفي سنة ٥٦٣ هـ، ونرجح لوفاته سنة ٥٢٩ هـ، على ما ذهب اليه أقرب المؤرخين اليه.

ومهما يكن من أمر، فنحن لا نجد حرجاً في عدم التثبت من تاريخ وفاة ظافر الحداد، ونحن بصدد تثبيت تاريخ فن التوشيح في المشرق ومعرفة زمان انتقاله من الاندلس الى المشرق، اذ أن بين أيدينا من الموشحات الشرقية ما يرجع تاريخها الى سنة ٥٢٥ هـ بدون شك، وهي موشحة موسى بن علي الاسكندراني الذي ذكره العماد الكاتب^(١) ضمن جماعة من شعراء مصر اقترنت اسماءهم بمدائح بني ابي اسامة في سنة ٥٢٥ هـ، ولم يذكر العماد عنه شيئاً غير موشحته التي مطلعها:

انني بـدا لي في الهوى بـدالي
مُنْذُ جفْتُ وصالي طلعَةُ الهلالِ^(٢)

ويبدو لي من خلال ما اطلعت عليه من مصادر ان أحداً لم يترجم لموسى بن علي الاسكندراني هذا، غير العماد الكاتب، الذي ذكر^(٣) قصيدة متنوعة القوافي على نظام خاص لعلي بن عياد الاسكندراني^(٤) (ت ٥٢٥ هـ) قال عنها انها ذات أوزان موشحة، الا أنها ليست موشحة بالمعنى الدقيق، فضلاً عن أن أمرها لا يهمنا كثيراً، بقدر ما تهمنا موشحة موسى بن علي الاسكندراني التي تشير بوضوح إلى أن الموشحات في المشرق كانت في سنة ٥٢٥ هـ قد وصلت الى بلاطات المدوحين وأصبحت فناً معترفاً به.

(١) انظر: خريدة القصر: ق مصر: ج ٢ ص ١٠٥.

(٢) م. ن: ج ٢ ص ١١٣.

(٣) م. ن: ج ٢ ص ٤٤.

(٤) انظر بشأنه: خريدة القصر: ق مصر: ج ٢ ص ٤٣ وما بعدها، الوافي بالوفيات: مصور المكتبة

المركزية ق ٢ ج ١٢ ورقة ١٣٣، حسن المحاضرة ج ١ ص ٣٢٤، الادب العربي في مصر:

ص ٢٢٣.

كانت هذه احداها^(١)، وأما الاخرى فمطلعها^(٢):

يا لآخ في سمر كالممر مهلا فان صبري كالصبر

وقد ذكره ابن سعيد الاندلسي في كتابه: «النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة»^(٣) ولم يشر الى كونه وشاحا، وكتب د. شوقي ضيف عنه مقالة^(٤) ولم يتطرق الى فن التوشيح عنده.

وهناك خلاف في تاريخ وفاته، فبينما نجده عند الصفدي والكتبي سنة ٥٢٥ هـ، نجده عند ياقوت الحموي^(٥) (ت ٦٢٦ هـ)، وابن خلكان^(٦) (ت ٦٨١ هـ) وابن العماد الحنبلي^(٧) (ت ١٠٤٨ هـ) سنة ٥٢٩ هـ، وعند ابن تغري^(٨) (ت ٨٧٤ هـ) سنة ٥٦٣ هـ، وقد أغفل العماد الكاتب^(٩) (ت ٥٩٧ هـ) ذكر سنة وفاته، وهو أقربهم جميعا اليه.

وقد ذكر ابن ظافر الازدي^(١٠) (ت ٦١٣ هـ) ان له مناظرة شعرية مع أبي الصلت امية بن عبد العزيز خلال نزهة لهما في الاهرام المصرية، وكان ابو الصلت هذا قد ولد سنة ٤٦٠ هـ، وقدم الاسكندرية من دانية بالاندلس سنة ٤٨٩ هـ، ونفي منها سنة ٥٠٦ هـ^(١١) الى المهديّة، وتوفي بها سنة ٥٢٩ هـ^(١٢).

(١) م. ن: ص ٣٣٣.

(٢) م. ن: ص ٣٣٧.

(٣) ص ٨٧.

(٤) نشرها في مجلة الكاتب المصري: ع ٣٠ مج ١٩٤٨ ص ٢٤٠ - ٦، بعنوان: ظافر الحداد.

(٥) معجم الادباء: ج ١٢ ص ٢٧.

(٦) وفيات الاعيان: ج ٢ ص ٥٤٠.

(٧) شذرات الذهب: ج ٤ ص ٩١.

(٨) النجوم الزاهرة: ج ٥ ص ٣٧٦ - ٨.

(٩) خريدة القصر: ق مصر: ج ٢ ص ١.

(١٠) انظر: بدائع البدائ: ص ٢٥٦.

(١١) انظر: وفيات الاعيان: ج ١ ص ٢٤٦.

(١٢) م. ن: ج ١ ص ٢٤٥، شذرات الذهب: ج ٤ ص ٩١، وانظر: الادب العربي في مصر:

الرحال لزيارة قبر الرسول ﷺ وأداء فريضة الحج، ثم يطوفون البلاد الاسلامية لينهلوا العلم من اساطينه في المشرق، فممنهم من يبقى بعد أن يطيب له المقام، ومنهم من يقفل راجعا الى بلاده.

وذلك هو واقع الحال حقا، فقد كانت الرغبة لدى الاندلسيين شديدة في الارتحال الى المشرق منذ الايام الاولى للوجود العربي في الاندلس، ايام عبد الرحمن بن معاوية أول خلفاء المسلمين هنالك، وقد ترجم الزبيدي الاندلسي في كتابه «طبقات النحويين واللغويين» لمجموعة منهم وذكر أخبار رحلاتهم الى المشرق، كأبي موسى الهواري «الذي لقي الأصمعي وأبا زيد الانصاري ونظراءهما وداخل الاعراب»^(١)، والغازي ابن قيس الذي «شهد تأليف مالك للموطأ، وهو أول من أدخله الى الاندلس»^(٢)، وجودي النحوي (ت ١٩٨ هـ)، وهو أول من أدخل كتاب الكسائي الى الاندلس^(٣) وغيرهم.

وتستمر رحلات الاندلسيين الى المشرق، التي كان للدين وتعاليمه الكريمة الاثر المباشر فيها^(٤)، ويكثر المرتحلون حتى أن المقرئ التلمساني (ت ١٠٤٣ هـ) خصص الجزء الثاني من كتابه «نفح الطيب» لتراجم الاندلسيين المرتحلين الى المشرق^(٥)، ولا شك في أن للعلوم والفنون، ومن بينها فن التوشيح، قد وجدت مجالا كبيرا للتنقل بين المشرق والمغرب من خلال هذه الحركة الكبيرة من الارتحال.

وهناك ما لا نريد ان نغفل عن ذكره هنا قبل أن ننتهي من الحديث في هذا الشأن، وهو ان اقدم الموشحات الشرقية التي اهتمت بها كانت من مدينة الاسكندرية، وان اقدم الوشاحين المشاركة ينتمون الى هذه المدينة، ولنا من خلال هاتين الملاحظتين

(١) طبقات النحويين واللغويين: ص ٢٥٣.

(٢) م. ن: ص ٢٥٤.

(٣) انظر: م. ن: ص ٢٥٦.

(٤) انظر: الاندلسيون الاوائل من حلة الثقافة العراقية: مقال الدكتور محسن جمال الدين: مجلة كلية

الآداب - بغداد: ع ١١ حزيران ١٩٦٨: ص ١٤٨.

(٥) ذكر منهم سبعة وثلاثمائة.

أما الثعالبي المتوفى سنة ٤٢٩ هـ، فقد ترجم لاحد بن عبد ربه^(١) والرمادي^(٢)، وهما من هما بالنسبة الى فن التوشيح، وهذا يعني في الاقل، ان فن التوشيح كان معروفا لدى المشاركة منذ مطلع القرن الخامس الهجري، وان اخبار الاندلسيين سرعان ما تصل الى المشرق، بل إني أزعّم أن خبر الموشحات لم يتأخر عنه، وانها وردت اليهم الا أنهم كانوا يستهجنون النسيج على منوال الاندلسيين ويستكروهونه، بل يأنفون منه لأنهم كانوا يعدون أنفسهم مصدرا لثقافة الاندلسيين وموئلا لتراثهم، وأقول إن خبر الموشحات لم يتأخر عن المشرق، لان خبر ما هو أقل شأنًا من اختراع الموشحات لم يتأخر عنه، فقد كان الرمادي الاندلسي والمتنبى المشرقي متعاصرين، وكانت أشعار كل منهما تصل الى الآخر، وكانا يتبادلان عبارات الاستهجان شفاها حول شعريهما^(٣).

وأقول إن المشاركة كانوا يستهجنون النسيج على منوال الاندلسيين مستندا في ذلك الى ما ذكره ابن دحية^(٤) من خبر الغزال الشاعر الاندلسي الذي رحل الى العراق، بعد وفاة ابي نواس بمدة يسيرة، فجلس يوما مع جماعة من العراقيين فازدروا بأهل الاندلس، واستهجنوا اشعارهم.

وخلاصة القول في هذا الشأن: ان القطع بالريادة لاحد من الوشاحين في المشرق، أمر أقل ما يقال عنه انه لا يفيد البحث العلمي الدقيق ما لم يكشف عن ذخائر الامة وتراثها المجيد بالشكل الكامل، أو الذي يصلح عنده التثبت ثم القطع.

أما من ناحية الكيفية التي انتقل بها فن التوشيح الى المشرق، فيقول د. رضا القرشي^(٥) ان ذلك تم عن طريق الادباء والشعراء والوشاحين الذين كانوا يشدون

(١) يتيمة الدهر: ج ٢ ص ٧٤ - ٩٩.

(٢) م. ن: ج ٢ ص ٩٩ - ١٠١.

(٣) انظر: مطمح الانفاس: ص ٦٩، سلافة العصر: ص ٣٦٣.

(٤) انظر: المطرب: ص ١٤٨.

(٥) انظر: موشحات مطويات لابن سناء الملك، مقال: مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد ع ٢٢

١٩٧٨، ص ٢١٣، وانظر: الفنون الشعرية غير المعربة: ج ٢ ص ٥٩.

الفصل الثاني

الموشح والوشاحون في بلاد الشام

استنتاجان، أولهما: إن الاسكندرية عرفت فن التوشيح قبل الشام والمدن المشرقية الأخرى، وهو أمر نعهه طبيعيا اذا توصلنا الى معرفة الاهتمام الواسع من قبل الفاطميين بالاسكندرية وتحصينها بكل وسائل القوة والتحصين باعتبارها من أهم موانئ البحر المتوسط^(١)، فضلا عن كونها «باب المغرب»^(٢) الذي يمر منه المرتحلون من الاندلس الذين تطرقنا الى ذكرهم قبل قليل.

وثاني الاستنتاجين هو أن ضياعا كبيرا قد حصل للنتاج الادبي والفكري في العصر الفاطمي، وهو نتاج ضخمة جدا^(٣)، أيام الايوبيين لأسباب عقائدية او مذهبية^(٤)، ولا بد من أن يصيب فن التوشيح ما أصاب بقية فنون الادب والفكر من هذا الضياع، للأسباب نفسها.

(١) انظر: الانتاج الادبي في مدينة الاسكندرية في العصر الفاطمي والايوبي: ص ٤٣.

(٢) م. ن: ص ١٧.

(٣) انظر: الدولة الفاطمية في مصر سياستها الداخلية ومظاهر الحضارة في عهدها: ص ١٧٤ وما بعدها.

(٤) انظر: م. ن: ص ٧٧، ظهور خلافة الفاطميين وسقوطها في مصر ص ٤٨٤.

أولاً : الموشحات في بلاد الشام

١ - تاريخ الموشحات في بلاد الشام

لعل د. عمر موسى أبرز من تحدثوا عن تاريخ انتقال الموشحات الى بلاد الشام، حيث زعم^(١) ان « محيي الدين بن عربي (ت ٦٣٨ هـ) الذي عاصر ابن سناء الملك قد ساعد كثيراً على ادخال الموشحات الى بلاد الشام »، وهو الذي كان « يبسط في بلاد الشام أمام الشعراء نماذج من الموشحات ويلفت أنظارهم... »، وان « من اقدم ما وصلنا منها بعد ابن عربي موشحة نظمها الشهاب التلعفري (ت ٦٧٥ هـ) في مدح الاديب شهاب الدين... العزازي [ت ٧١٠ هـ] ».

أما رضا القرشي فقد زعم^(٢) « أن أول وشاح اندلسي دخل بلاد الشام وأقام فيها واتخذها موطناً له هو المتصوف العالم الشيخ محيي الدين بن عربي ».

وقد توصلنا من خلال البحث الى أن عبد المنعم الجلياني الاندلسي المتوفى سنة ٦٠٣ هـ بدمشق عن أكثر من سبعين سنة^(٣)، هو أول وشاح اندلسي قصد الشام واستقر فيها بعد ارتحاله من الاندلس، وقد ذكر ابن أبي أصيبعة^(٤) (ت ٦٦٨ هـ) أن له عشرة دواوين، الثامن منها في الغزل والتشبيب والموشحات والدوبيتي .

(١) ادب الدول المتتابعة : ص ٥٩٦ .

(٢) الموشحات العراقية : ورقة ٨٣ .

(٣) كانت ولادته في سنة ٥٣١ هـ .

(٤) انظر : عيون الانباء : ص ٦٣٥ .

صحبة أبي سعد ابن أبي عصفور الذي يقول عنه ابن خلكان^(١) (ت ٥٨١ هـ) انه قدم دمشق لما ملكها الملك العادل نور الدين سنة ٥٤٩ هـ، وبالاستنتاج تكون هذه السنة تأريخاً لقدم ابن الدهان الى الشام ممتدحا طلائع بن رزيك، ويكون من المحتمل أنه ألف موشحته أو إحداها في وقت قريب من هذا التأريخ، ومهما بلغ بها الزمان فلن يتأخرا عن سنة ٥٥٦ هـ في أية حال.

ونستطيع أن نستنتج أيضاً أن فن التوشيح في هذه المدة، كان قد بلغ من الالفة والقبول حدا صار فيه المدوحون يسمعون ويستسيغونه، ويفتحون أمامه أبواب بلاطاتهم، وربما يستحبونه ويشجعون على النظم فيه ولا يمكن أن يصل فن شعري الى مثل هذه الحال قبل أن يمضي فترة ليست قصيرة من الوجود بين الجمهور حتى يرقى الى درجة القبول والاستساغة، ثم الاستجابة والاستحباب.

وكنا قد توصلنا في الفصل السابق^(٢) الى وجود فن التوشيح في مصر منذ مطلع القرن السادس الهجري، ونظن ظناً أنه لم يتأخر عن الوصول الى بلاد الشام لما كان يربط بين البلدين من اتصال وثيق من الوجوه كافة، ولعل تأليف اكثر من كتاب واحد في فن التوشيح، في المشرق في هذا القرن - السادس الهجري - يعد آية كبرى على ازدهار هذا الفن فيه منذ مطلعته.

ولم يكن ابن الدهان في زمانه رائدا لفن التوشيح، بل اننا نرى أنه قلد من سبقه اليه، والتزم ما كان سنة من قبله، ولنا في الوشاح عبد المنعم الجلياني الاندلسي الذي قصد الشام قبله دليل على ذلك، فضلا عن القاضي الفاضل (ت ٥٩٦ هـ) البيساني العسقلاني الذي عثرنا على موشحة نادرة له انفرد بذكرها الصفدي في كتابه «الوافي بالوفيات» القسم الذي ما زال مخطوطا منه، وخلا منها ديوانه المطبوع^(٣)، والوشاح عثمان بن عيسى البلطي (ت ٥٩٩ هـ) الذي قصد الشام وسكن بها مدة قبل أن يستقر به المقام في مصر.

(١) انظر: وفيات الاعيان: ج ٣ ص ٥٣.

(٢) انظر: ص ١٣٧ وما بعدها.

(٣) حققه د. أحمد أحمد بدوي في العام ١٩٦١ م.

أما توفيق الضوى^(١)، فقد رأى في المكتبة الخالدية في القدس الشريف كتاباً للجليلاني في فن التوشيح ساء « كتاب المديحات » ألفه في سنة ٥٦٩ هـ، وبذلك يكون للجليلاني كتابان في فن التوشيح أحدهما ديوان موشحات له، وأما الثاني فنظن ظناً أنه يتناول شيئاً من فن التوشيح ان لم يكن اختيارات مجردة.

ومما تقدم نستنتج استنتاجين أولهما أن ابن سناء الملك قد سبق الى وضع كتاب مشرقي في فن التوشيح، بمدة لا تقل عن سبع وعشرين سنة، اذ انه ألف كتابه « دار الطراز في عمل الموشحات » الذي اعتبره الباحثون أول كتاب مشرقي في فن التوشيح سنة ٥٩٦ هـ^(٢).

أما ثاني الاستنتاجين فهو أن فن التوشيح كان مألوفاً في بلاد الشام ينظم الشعراء فيه قبل سنة ٥٦٩ هـ بمدة ليست قصيرة، اذ ان التأليف في فن ما يفترض أن يسبق بنتاج غزير في ذلك الفن يجعله شائعاً متواصلاً، ثم يتطلب التأليف فيه لايضاح جوانبه وما يتصل به، وتوفير ما نتج منه للراغبين فيه.

أما أقدم نصوص الموشحات الشامية التي وصلت إلينا فموشحتان لابن الدهان الموصللي الحمصي (ت ٥٨١ هـ) نظمهما في مدح طلائع بن رزيك وزير مصر آنذاك^(٣)، وكان ابن الدهان قد قصده من الموصل عندما ضاقت به الحال، وسكن الشام حتى توفي^(٤)، وكانت وزارة ابن رزيك بين سنتي ٥٤٩ - ٥٥٦ هـ^(٥)، وهذه الاخيرة هي سنة وفاته^(٦)، أما سنة قدوم ابن الدهان الى الشام فلم تحدد المصادرات التي بين أيدينا، إلا أن القفطي^(٧) (ت ٦٤٦ هـ) يذكر أن قدومه إلى الشام كان في

(١) انظر: الموشح: مقال مجلة الرسالة: ع ٢٠٩ س ١٩٣٧ ص ١١٠٣.

(٢) انظر: دار الطراز: ص ١٦.

(٣) انظر: ديوانه: ص ١٩٢ وما بعدها.

(٤) انظر: وفيات الاعيان: ج ٣ ص ٥٧.

(٥) انظر: م. ن: ج ٢ ص ٥٢٦.

(٦) انظر: م. ن: ج ٢ ص ٥٢٨.

(٧) انظر: انباه الرواه: ج ٢ ص ١٠٣.

فترة ليست قصيرة، عندما صار القبول بالامر الواقع شيئا لا بد منه، فينفذ الادب والفن الى حيز الازدهار، ويجد فن التوشيح في القرن الثامن من يسرون به خطوة الى ذلك الحيز، كان عددهم عشرين وشاحا أغلبهم شاميون أصلا، وهذه نتيجة طبيعية نتائج ازدهار الفنون وضروب اللهو وانتعاش الحياة في العصر المملوكي، فيما بعد، الذي ساعد عليه «الاختلاط الكبير بين العناصر المختلفة في مصر والشام واقبال الناس على الدنيا» (١).

الا أن هذا الازدهار لم يجد حظا وافرا من الاستمرار، فقد آل أمر الممالك الى الجور والطمع الاشعي، مما أدى الى كره الاهالي لهم، فضلا عن الصراع المرير فيما بينهم الذي كان من نتائجه خيانة بعض من كبار امرائهم لصالح الاتراك (٢) الذين تم الحكم لهم في سنة ٩٢٣ هـ، وبازاء هذه الاضطرابات السياسية وما ينتج منها لن نجد ركود فن التوشيح ركودا نسبيا في هذه المدة أمرا غريبا، خاصة اذا علمنا ان الاتراك لم يكن يعنهم أمر اللغة العربية وآدابها في بادئ الامر شيئا، ولذلك لم يشهد القرن الاخير من حكم الممالك أكثر من سبعة وشاحين ممن وصلت اليها أخبارهم وموشحاتهم، كما لم نثر على أكثر من ثمانية وشاحين، بحسب ما توصلنا اليه، ثلاثة منهم ليسوا شاميين أصلا، في خلال القرن الاول من حكم العثمانيين، الذي لم يكد يمضي حتى ازدهر فن التوشيح في بلاد الشام ازدهارا كبيرا ومتواصلا تمثل بكثرة الوشاحين والموشحات استمر حتى نهاية المدة التي نحن بصدددها.

ونحن نرى ان هناك ما علينا ان نلاحظه بشأن تاريخ فن التوشيح في بلاد الشام في هذه المدة، يتكون في ثلاثة أمور الاول منها أن فن التوشيح منذ بداياته الاولى الى آخر المدة التي ندرسها، لم ينقطع انقطاعا ذا بال، وانما كان يصيبه ضعف وفتر، والثاني منها ان فن التوشيح كان يقع تحت تأثيرات الاحوال السياسية والاجتماعية وما ينتج منها، وهو أمر طبيعي جدا بالنسبة الى الفنون جميعا، وثالثها ان النصوص التوشيفية لم تصل اليها بالشكل الكامل، بسبب ضياع دواوين الوشاحين، سواء منها

(١) الادب في العصر المملوكي: ص ٢٧٥.

(٢) انظر: الاعلام بفضائل الشام: ص ١٣.

ولم تكشف لنا المصادر التي بين أيدينا عن نصوص توشيفية شامية في القرن السادس غير ما نظمه هؤلاء الوشاحون، وهي جميعا خمس موشحات، اثنتان منها لابن الدهان، واما الوشاح عبد المنعم الجلياني فلم يصل إلينا شيء من ديوان موشحاته، ولا « كتاب المديحات » الذي ألفه في التوشيح وأشرنا إليه قبل قليل، وقد امتد به العمر الى مطلع القرن السابع الذي شهد فيه فن التوشيح ازدهارا كبيرا، فقد برز فيه أكثر من اثني عشر وشاحا مجودا وصلت إلينا نصوص توشيفية لكل منهم، ولم يكونوا جميعا شاميي الاصل، فقد كان منهم الاندلسي، وكان منهم المصري، وكان منهم العراقي، ومنهم من كان تركيا أصلا، الا أن موشحاتهم، وهذا هو الشيء الهام، كانت شامية بنت بيتها، ونتاج مجتمعا، فهؤلاء الوشاحون جميعا وجدوا في بلاد الشام متنفسا مناسباً للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم، ومجالا لانطلاق خيلتهم ونوازهم النفسية، ففتننوا وأبدعوا ما شاؤوا.

والذي ينظر في نسبة الوشاحين الشاميين الى الوشاحين الوافدين على الشام في القرن السابع الهجري يجدها نسبة ضئيلة، وسبب ذلك في نظرنا الاضطرابات السياسية التي حصلت في مصر والشام في أواخر العصر الايوبي وأوائل العصر المملوكي، فقد اضطربت احوال البلاد قبل أن ينتهي حكم الأيوبيين سنة ٦٤٨ هـ بسنوات عدة، نتيجة للصراعات السياسية في الخارج والداخل وما يتبعها من آثار في الشؤون الحيوية كافة^(١)، وكان الملك الصالح نجم الدين أيوب آخر ملوكهم (٦٣٨ - ٦٤٨ هـ) قد « اشترى من المماليك الترك ما لم يشتره أحد من أهل بيته حتى صاروا معظم عسكره »^(٢) فال الأمر فيما بعد، إلى استيلائهم على الحكم الذي ابتدأ بزواجه المملوكة شجرة الدر وخطب لها على المنابر مدة قاربت الثمانين يوماً^(٣).

ويبدو أن الوضع لم يستقر، ولم يطمئن الناس شيئا الى هؤلاء الحكام الجدد، الا بعد

(١) انظر: الادب في العصر المملوكي: ص ١٣.

(٢) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ٦ ص ٣٣١.

(٣) انظر: السلوك: ج ١ ق ٢ ص ٣٦١، خطط المقرئ: ج ٢ ص ٢٣٧، بدائع الزهور: ج ١

ولعل ديوان موشحات ابن سناء الملك هذا من الكتب التي حالفها الضياع وهذا ما يفسر لنا خلو ديوانه من الموشحات كما خلا ديوان القاضي الفاضل منها .

ويبدو لي أن فصل الموشحات عن الشعر في الدواوين او المجاميع الشعرية كان سنة متبعة عند الوشاحين فضلا عن المصنفين، فقد كان الوشاحون المبرزون وربما غير المبرزين، يجعلون موشحاتهم في كتب مخصصة بها، منعزلة عن اشعارهم الاخرى، وقد رأينا هذه الظاهرة مبكرة عند الجلياني، كما رأيناها عند ابن سناء الملك، وقد فعل مثلها، بحسب ما توصلنا اليه، شهاب الدين العزازي^(١) (ت ٧١٠ هـ)، وسراج الدين المحار^(٢) (ت ٧١١ هـ)، وهما شاميان، واما ابن الوكيل (ت ٧١٦ هـ) وهو مصري شامي، فقد جمع موشحاته في ديوان كذلك وسماه « طراز الدار »^(٣) وهو معكوس تسمية ابن سناء الملك لكتابه المذكور، وكل هذه الدواوين كانت من نصيب الضياع أيضا .

وعندما يخطو الزمن قليلا نجد الوشاح صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤ هـ) يضع كتابا في فن التوشيح يسميه « توشيع التوشيح » يختار فيه موشحات لوشاحين مشاركة واندلسيين ويمهد لهذه الاختيارات بفصلين الاول منهما في فن التوشيح^(٤) وفيه ينقل من ابن سناء الملك، وثانيهما في السابقين الى فن التوشيح^(٥) من الاندلسيين والمصريين والشاميين، وهو أبرز من خصص كتابا بفن التوشيح من الشاميين، وربما كان آخرهم، لاننا لم نعثر على كتاب في مثل هذا الشأن بعد القرن الثامن .

ولعل ما يؤكد أهمية فن التوشيح في بلاد الشام وعلو مكانته، مشاركة بعض ملوك بني أيوب، والفقهاء والعلماء وعلماء الدين وعلية القوم المبرزين في النظم فيه^(٦) ،

(١) انظر: الوافي بالوفيات: ج ٧ ص ١٥١ .

(٢) انظر: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة: ج ٣ ص ١٩٤ .

(٣) انظر: الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ٢٧٦، والدرر الكامنة: ج ٤ ص ١٢١ .

(٤) انظر: ص ٢٠ - ٣٠ .

(٥) انظر: ص ٣١ - ٣٢ .

(٦) انظر: ص ١٨٨ وما بعدها من هذا الفصل .

ما خصص بالموشحات وما جمع بين الموشحات والقصائد ، وضياح الكتب التي ضمت موشحاتهم أو ضياح بعض منها ، ولكن الذي ينبغي ان نطمئن اليه هو أن الذي وصل إلينا منها يدل على ما لم يصل ، ويكفي عنه خيرا .

٢ - أهمية الموشحات عند الادباء والشعراء في بلاد الشام ودورها في المجتمع

مر بنا أن عبد المنعم الجلياني ألف كتابين في فن التوشيح ، أحدهما ديوان موشحاته ، وأما ثانيهما فلا نعرف ما يحويه بالضبط ، لانه من الذخائر العربية الضائعة حاليا ، ولكنه يتناول فن التوشيح على أية حال ، ألفه في سنة ٥٦٩ هـ ، وبعد فترة ليست قصيرة ، كما مر بنا ، ألف ابن سناء الملك كتابه « دار الطراز في عمل الموشحات » وهذا يعني أن الشام سبقت مصر الى وضع كتب مخصصة بهذا الفن .

ولابن سناء الملك أيضا ديوان خصصه بموشحاته ، ولم يتطرق الى ذكر هذا الديوان أحد من الذين ترجوا ابن سناء الملك من القدماء سوى ابن ابي عذبة (ت ٨٥٦ هـ) في كتابه « انسان العيون في مشاهير سادس القرون »^(١) ، وبما أن هذا الكتاب مازال مخطوطا ، فإن أحدا من الباحثين المتخصصين بهذا الشأن لم يمسسه بإشارة او بمحديث عنه ، وقد ألف محمد ابراهيم نصر كتابا في ابن سناء الملك ولم يذكر ديوان موشحاته ضمن آثاره^(٢) ، والغريب ان ابن خلكان ، وهو من المؤرخين المعول عليهم ، يقع في خلط وعدم تدقيق عندما يقول^(٣) عن ابن سناء الملك : « وله ديوان جميعه موشحات سماه (دار الطراز) » وفعل مثله الحاج خليفة (ت ١٠٦٧ هـ) عندما قال^(٤) : « وديوانه جميعه موشحات سماه دار الطراز » ، لان دار الطراز ليس ديوانا لموشحاته .

(١) ص ١٠ .

(٢) انظر : ابن سناء الملك : ص ٨٥ - ٨٨ .

(٣) وفيات الاعيان : ج ٦ ص ٦٢ .

(٤) كشف الظنون : ج ١ ص ٧٦٦ .

واقدم ما وصلنا من اخبار المعارضات في الموشحات الشامية ما رواه الصفدي^(١)
من أن موشحة القاضي الفاضل (ت ٥٩٦ هـ) التي مطلعها :

من لي به بدرُ كلُّه قد حازَ قلبي كلُّه
فهل ترى اتعزَّز والعزُّ في الحبِّ ذلُّه؟

عارضها جماعة من المتأخرين، إلا أننا لم نعثر إلا على نموذج واحد من الموشحات التي
عورضت بها موشحة القاضي الفاضل هذه، وهو موشحة احمد بن حسن الموصلی
(كان موجودا قبل سنة ٦٨٣ هـ) التي مطلعها :

ي من حوى الحسن كلُّه وفاق غيد الاكلُّه
بدرُ تمامِ مصوّر^(٢) ما فيه نقصُ الأهلَّة

وعندما نظم احمد بن حسن الموصلی موشحته التي مطلعها :

باسم عن لآل ناسم عن عطر
نافر كالغزال سافر كالبدري^(٣)

عارضة جماعة من الوشاحين « فمنهم من خالف قوافيه واقفاله . ومنهم من لم يخالف
إقفاله »^(٤)، ولم نخط الا باثنين من هؤلاء الوشاحين الاول منهما جمال الدين الصوفي
(ت ٧٥٠ هـ) الذي عارضه بموشحة مطلعها :

زائر بالخيال زائل عن قرني
باهر بالجمال ماهر بالعجب^(٥)

(١) انظر : الوافي بالوفيات (المخطوط المصور) ج ١٥ - ١٧ ق ٢ ورقة ١٩٣ .

(٢) لاحظ ان قافية هذا القسم هي الراء ، بينما قافيته في موشحة القاضي الفاضل هي الزاي ، وهو تغيير في
المعارضة يقع ضمن الطريقة الثانية التي ذكرناها .

(٣) الوافي بالوفيات : ج ٦ ص ٣٢٣ ، المنهل الصافي : ج ١ ص ٢٥٢ ، مناهل الادب العربي : ج ١٩
ص ٥٨ .

(٤) الوافي بالوفيات : ج ٦ ص ٣٢٤ .

(٥) توشيع التوشيع : ص ٤٢ ، روض الآداب : ورقة ١٦٢ ظ ، العذارى المائسات : ص ٦٦ .

وارتباطه بمديح الملوك والامراء والوزراء منذ وقت مبكر، فضلا عن عدم انقطاع الشاميين من الشعراء عن النظم فيه منذ ورودهم الى بلادهم الى نهاية القرن الثاني عشر الهجري، مع اعتبار للتفاوت في النوع والكم على امتداد هذه المدة الطويلة، بينما نجد انقطاع في العراق مثلا مدة تقارب أربعة قرون قبل أن يبعث من جديد قبل منتصف القرن الثاني عشر الهجري^(١)، فضلا عن حركة المعارضات التي رافقته طوال تلك المدة.

وهناك اتجاه آخر جعل من فن التوشيح فناً اجتماعياً وحيوياً هاماً وخطيراً، وهو اتصاله بالدين منذ القرن السابع الهجري على يد الشيخ محيي الدين بن عربي وأبي الحسن الششتري، واتجاهه اتجاهها صوفيا دينيا، حيث أصبح ينشد في محال الذكر وتكايا المتصوفة والمتعبدين وزواياهم، وبين صلاة التراويح. وأصبحت له طرقة الخاصة بين فئات الشعب، واستمر على هذه الحال حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري، كما سيمر بنا في موضع آخر من هذا البحث.

٣ - المعارضات في الموشحات الشامية:

كانت ظاهرة المعارضات ظاهرة متميزة في الموشحات الشامية، رافقتها منذ البدء، وتسابق الوشاحون الى تحقيقها والخوض فيها، وكانت تقوم على اساس ان ينسج وشاح موشحته على منوال موشحة نظمها وشاح آخر قبله، ويتخذ هذا النسج ثلاث طرائق اولها الالتزام بنظام الاقسمة وقوافيها بشكل تام، وهذا هو السائر في الغالب، وثانيها التغيير جزئيا بقافية بعض اجزاء الموشحة وهذا ما كان يجري في حالات قليلة نادرة، واما الثالثة فهي اضافة جزء جديد الى شكل الموشحة. ويغلب ان يقع ذلك في الاقفال، وهو ايضا، يقع في الحالات القليلة النادرة.

(١) انظر: الموشحات العراقية: ورقة ١٢١ وما بعدها.

الا وسي المها مع الغزلان سـود الحـدق^(١)
وأما الثانية فمطلعها :

لا تعذلي فكلما تلحاني زادتْ حُرْقِي
يستأهل من يقول بالسلوان ضربَ العُنُقِ^(٢)
وعارضها الشيخ شمس الدين الصائغ (ت ٧٢٠ هـ) بموشحته التي مطلعها :
لو أرسل رب فترة الاجفان سحر الحـدق
كانت فسدت عقيدة الايمان من كلّ تقـي^(٣)
وعارضها صلاح الدين الصفدي بموشحة مطلعها :

ما هز قضيب قدّه الريان للمعتنـي
الا استترت معاطف الأغصان تحت الـورقِ^(٤)
وعارضها ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ) بموشحة مطلعها :

تالله غدا صبري عليكم فاني والوجدُ بقي
والله ما حثثت في ايماني والعبـدُ تقـي^(٥)

وعارضها يحيى بن العطار (ت ٨٥٣ هـ) بموشحة مطلعها :

ما جرّد صارما من الاجفان بالسحر سقي
الا ووددت للذي يلحاني ضربَ العُنُقِ^(٦)

وعارضها ابن سودون (ت ٨٦٨ هـ) بموشحته الهزلية التي مطلعها :

(١) الوافي بالوفيات ج ٤ ص ٢٧٨ ، فوات الوفيات : ج ٤ ص ٢٠ ، مناهل الادب العربي : ج ١٩ ص ٧٤ .

(٢) الدرر الكامنة : ج ٤ ص ١٢٢ .

(٣) عقود اللآل : ورقة ٤٤ .

(٤) الوافي بالوفيات : ج ٤ ص ٢٨٣ ، توشيع التوشيع : ص ٨٨ .

(٥) ديوانه : ورقة ٤٥٧ ، روض الآداب : ورقة ١٦٧ ظ .

(٦) روض الآداب : ورقة ١٦٨ ظ ، الدر المكنون : ورقة ١٢٨ .

وأما الثاني فهو صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤ هـ) الذي عارضه بموشحته التي
مطلعها :

جامح في الدلال جانح للهجر
خاطر في الجمال عاطر بالنشر^(١)

ولا شك في أن الموصلي كان قد نظم موشحته تحت تأثير موشحة الاعمى التطيلي التي
مطلعها :

ضاحك عن جان سافر عن بدر
ضاق عنه الزمان وحواه صدري^(٢)

مع تغيير في القافية يقع ضمن الطريقة الثانية من طرائق المعارضة التي ذكرناها .
ولأحمد بن حسن الموصلي نفسه موشحة أخرى تبارى في معارضتها جماعة من
الوشاحين ومطلعها :

مُدَّ غردتُ الورقُ على الاغصان بين الورق
أجرتُ دمعِي وفي فؤادي العاني أذكتُ حرقِي^(٣)

فقد عارضها سراج الدين المحار (ت ٧١١ هـ) بموشحة مطلعها :

مذ شمت سنا البروق من نعان بين الورق
تذكي بمسيل دمعها الهتان نثار الحرق^(٤)

وعارضها صدر الدين ابن الوكيل (ت ٧١٦ هـ) بموشحتين : الاولى مطلعها :

ما أخجل قده غصون البان بين الورق

(١) توشيع التوشيع : ص ٤٥ ، الوافي بالوفيات : ج ٦ ص ٣٢٤ .

(٢) ديوانه : ص ٢٥٣ ، المغرب في حلّ المغرب : ج ٢ ص ٤٥٣ ، جيش التوشيع : ص ١٦ .

(٣) الوافي بالوفيات : المخطوط المصور : ق الحمدون : ورقه ١٧ ، فوات الوفيات : ج ٤ ص ٢٣ .

(٤) الوافي بالوفيات ، ج ٤ ص ٢٨٠ ، فوات الوفيات : ج ٤ ص ٢١ ، روض الآداب : ورقة ١٦٦

ظ ، مناهل الادب العربي : ج ١٩ ص ٧٩ .

يَهْتَزُّ مِنْعَمًا عَنْ كَثْبَانٍ تَحْتَ الْغَسَقِ^(١)

وللموصلي نفسه موشحة أخرى مطلعها:

رَنَا بِأَجْفَانِهِ الْفَوَاتِرُ وَقَدْ تَشَّى زَيْنُ الْمَلَاخِ

فَسَلَّ مِنْ طَرَفِهِ بَوَاتِرُ وَهَزَّ مِنْ عَطْفِهِ رِمَاخُ^(٢)

عارضها شهاب الدين العزازي بموشحة مطلعها:

مَا سَلَتْ الْأَعْيُنُ الْفَوَاتِرُ مِنْ غَمْدِ أَجْفَانِهَا الصَّفَاخِ

إِلَّا اسَالَتْ دَمَ الْحَنَاجِرُ مِنْ غَيْرِ حَرْبٍ وَلَا كِفَاخِ^(٣)

وعندما قال الشاب الظريف (ت ٦٨٨ هـ) موشحته التي مطلعها:

قَمَرٌ يَجْلُو دَجَى الْفَلَسِ بَهَرَ الْأَبْصَارَ مَذْظَهَرًا^(٤)

عارضها اثير الدين ابو حيان (ت ٧٤٥ هـ) بموشحة مطلعها:

عَاذِلِي فِي الْأَهْيَفِ الْأَنْسِ لَوْ رَأَاهُ كَانَ قَدْ عَذَرَا^(٥)

أما ابن نباته (ت ٧٦٨ هـ) فقد عارض بموشحته التي مطلعها:

مَاسَحٌ مَحْمَرٌ دُمُوعِي وَسَاخٌ عَلَى الْمَلَاخِ
الْأَوَّلِي الْأَحْشَاءُ مِنْهُ جَرَاخِ^(٦)

موشحة مطلعها:

بَنَفْسُجِ اللَّيْلِ تَزْكِي وَفَاخٌ بَيْنَ الْبَطَاخِ
كَأَنَّهُ يُسْقَى بِمَسْكِ وَرَاخِ^(٧)

ولسراج الدين المحار موشحة مطلعها:

(١) العذاري المائسات: ص ٨٣.

(٢) المنهل الصافي: ج ١ ص ٣٥٠.

(٣) الوافي بالوفيات: ج ٧ ص ١٥٣.

(٤) ديوانه: ص ٢٩٤.

(٥) ديوانه: ص ٤٩٥، الوافي بالوفيات: ج ٥ ص ٢٧١، نفح الطيب: ج ٢ ص ٥٥٥.

(٦) روض الآداب ورقة ١٥٧ ظ، نفح الطيب: ج ٧ ص ٨٦، العذاري المائسات، ص ٨٥.

(٧) نفح الطيب: ج ٧ ص ٨٦، ولم ينسبها الى احد.

الموز على زمرد الأفنان أفنى رمقى
والشوق الى لقاءه مذل افناني أبقى أرقى (١)

كما عارضها المحاسني (ت ١٠٧٢ هـ) بموشحته التي مطلعها:

أهواه مهفهفاً من ولدان ساجي الحدق
قد فرّ من الجنان من رضوان تحت الغسق (٢)

وقد اتسع نطاق معارضة هذه الموشحة فشمّل غير الشامين من الوشاحين، حيث عارضها ابن الملحي الواعظ الواسطي (ت ٧٤٤ هـ) بموشحة مطلعها:

ما غردت الورق مع الاشرار فوق الورق
الا وحملت من جوى الاشواق ما لم أطق (٣)

وصفي الدين الحلي (ت ٧٥٠ هـ) بموشحته التي مطلعها:

لما شدت الورق على الاغصان بين الورق
منست طربا بها غصون البان كالمغتسق (٤)

وابن العرندس الحلي (ت ٨٤٠ هـ) بموشحته التي مطلعها:

ما رتحت الصبا غصون البان بين الورق
الا وشجا الهوى لقلب العاني نار الحرق (٥)

وهم عراقيون، كما عارضها ابو عبد الله محمد بن البنا التلمساني بموشحة مطلعها:

من اطلع فوق مائس الرياح بدر الأفق

(١) نزهة النفوس ومضحك العبوس: ص ٩٢.

(٢) خلاصة الاثر: ج ٣ ص ٤٠٩.

(٣) فوات الوفيات: ج ٤ ص ١١٣ - ٤، وانظر: ديوان الدوبيت: ص ٣٨١.

(٤) ديوانه: ص ١٩٤ - ٧، وانظر: ديوان الدوبيت: ص ٣٩١.

(٥) خلاصة الاثر: ج ٣ ص ٤٠٩، وانظر: ذيل ديوان الدوبيت: مقال د. كامل مصطفى الشبيبي: مجلة

المواد: مج ٤ ع ١ ١٩٧٥ ص ١٥٧.

يا زمانا بالتهاني سلفا في ربا جَلَّقَ ذات الحسن
لا أرى بعدك يوما خلفا لا عدت ذكراك رطب الألسن^(١)
فقد عارضها احد السلامي (ت ١١٢٦ هـ) بموشحته التي مطلعها:
جادك الغيث اذا ما وكفا يا زمانا مربي كالوَسْنِ
في ربي جَلَّقَ حَسبي وكفى انه كان من العيش الهني^(٢)
وعارضها سعود بن يحيى (ت ١١٢٧ هـ) بموشحته التي مطلعها:
يا رياض غيثها قد وكفا في دمشق الشام ذي الحسن السني
قد ملأت العين انسا وصفا مذنشرت الزهر والورد الجني^(٣)
وعارضها عبد الرحمن بن عبد الرزاق (ت ١١٣٨ هـ) بموشحة مطلعها:
كم جنينا زهر انس وصفا في رواي الشام ذات الأعين
واختلينا من اويقات الوفا شمس افراح لدى عيش هني^(٤)
وعارضها صادق محمد الخراط (ت ١١٤٣ هـ) بموشحة مطلعها:
جاد ربع الشام غيثٌ وكفا وسقى عهدي بتلك الدمن
لم تكن الا وصالا ووفيا واختلاسا من ايادي الزمن^(٥)
وعارضها محمد سعدى العمري (ت ١١٤٧ هـ) بموشحة مطلعها:
يا رعى الله زمانا سلفا في رياض الشام بالعيش الهني
كم حللنا من رباه غرفا قلدتنا بعقود المنن^(٦)
كما عارضها محمد المحمودي (ق ١٢ هـ) بموشحته التي مطلعها:
حبذا جلق دارُ الظرفا نَبَع الفضلُ بها كالأعين

(١) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٧٩.

(٢) م. ن: ص ٣٩٦.

(٣) م. ن: ص ٢٦٨.

(٤) م. ن: ص ٢٦٨.

(٥) م. ن: ص ٢٩٢.

(٦) م. ن: ص ٢٨٤.

جسمي ذوى' بالكمدِ والسهرِ والوصبِ من جاني^(١)
عارضها صدر الدين ابن الوكيل بموشحة مطلعها:

دمعي روى مسلسلا بالسندِ عن بصري احزاني
ما جفا من قد بلا بالرمدِ والسهرِ اجفاني^(٢)

اما صلاح الدين الصفدي فانه كان أكثر وشاحي الشام ولعاً بالمعارضات فقد كان يعارض كل موشحة يعجبه عروضها، وتروق له قوافيها، حتى ان الذي يقرأ كتابه «توشيع التوشيع»، يشعر ان سبب تأليفه هذا الكتاب هو ذكر موشحاته التي عارض بها موشحات غيره من الوشاحين، فهو فضلا عن موشحته التي عارض بها موشحة احمد ابن حسن الموصللي التي أشرنا إليها قبل قليل، عارض أربع موشحات لسراج الدين المحار^(٣)، وموشحتين احدهما للعزازي^(٤) والثانية لشمس الدين الدهان^(٥)، وهو يذكرنا بآبن حزمون الوشاح الاندلسي الذي لم يكن «يدع موشحة تجري على ألسنة الناس بتلك البلاد الا عمل في عروضها ورويتها موشحة على الطريقة المذكورة»^(٦).

وعندما نظم ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ) موشحته التي مطلعها:

جاءت تغازل بالا جفان والمقل فاهتز عطفُ غرامي وانجلا عدلي^(٧)
عارض يحيى بن العطار بموشحته التي مطلعها:

من لي به رشأى الجيد والمقل ناءً عن العذل رجاء الى العدل^(٨)
اما موشحة عبد الكريم النقيب (ت ١١١٨ هـ) التي مطلعها:

(١) الدر المكنون: ورقة ١٢٩، ولم يذكر اجزاء المطلع الاخرى.

(٢) م. ن.

(٣) انظر: توشيع التوشيع: ص ٥٤، ص ٦٦، ص ٢٠، ص ٨٨.

(٤) انظر: م. ن: ص ٨٣.

(٥) انظر: م. ن: ص ٩٣.

(٦) المعجب: ص ٢٩٥ - ٦.

(٧) ديوانه: ورقة ٤٥٣.

(٨) روض الآداب: ورقة ١٧٢ و.

ولم ينسبه الى احد منهم، الا ان لسان الدين بن الخطيب^(١) نسبه إلى الوزير الكاتب أبي عبد الله بن الوزير الاندلسي.

ومن الموشحات الاندلسية التي أعجب بها الوشاحون الشاميون ونالت حظاً وافراً من معارضاتهم لها، موشحة عبادة بن ماء السماء التي مطلعها:

من ولي في أمة أمراً ولم يعدل
يُعزل الحاظ الرشاً الأكل^(٢)

فقد عارضها، فضلاً عن ابن سناء الملك المصري، أربعة من الوشاحين الشاميين هم: أحمد بن حسن الموصلي ومطلع موشحته:

جلّـل يا راح كآسي، ولها كـلـي
بالـحـلي سوارها ثم لها خلـخـلي^(٣)

وشهاب الدين العزاوي ومطلع موشحته:

أرسـلي ستر دياجي شعرك المسبـل
وانـجلي كالبدر في ثوب الدجى الأليـل^(٤)

وصلاح الدين الصفدي ومطلع موشحته:

تنـبـلي حشاشتي وجدا فلا تنسـ لي
ما بـلي قلبي به من طرفك البايـل^(٥)

وعز الدين الموصلي (ت ٦٨٩ هـ) ومطلع موشحته:

غن لي قد طاب لي شربي على الجدول

(١) انظر: جيش التوشيع: ص ١٠١.

(٢) فوات الوفيات: ج ٢ ص ١٥١، توشيع التوشيع: ص ١١٣.

(٣) المنهل الصافي: ج ١ ص ٢٦٢.

(٤) الدر المكنون: ورقة ١١٣.

(٥) توشيع التوشيع: ص ١١٦.

لا تعداها زمان وكفا هامل الطل وصافي المزن^(١)

ولم يقف الوشاحون الشاميون عند معارضة الموشحات الشامية مما نظمها أبناء بلادهم فحسب، وإنما تجاوزوها الى معارضة موشحات الاندلسيين وبعض المصريين، ويمكن القول باطمئنان ان الموشحات الشامية قامت في الاساس على المعارضة، حيث كان الوشاحون الشاميون يتخذون من الموشحات الاندلسية امثلة يحتذونها ويلتزمون بالنسج على منوالها، حتى أخذت الموشحات على ايديهم، فيما بعد، تستقل باشكال جديدة تقوم على شيء من الابتكار والابتداع.

ويؤكد ما نذهب اليه أن في أقدم النصوص التوشيفية التي وصلت إلينا شيئاً من هذا، فقد أوردنا قبل قليل مطلع موشحة القاضي الفاضل التي عارضها جماعة من الوشاحين، ويبدو أنها ليست من الاشكال التوشيفية المبتكرة، اذ ان الصفدي في كتابه «توشيع التوشيع»^(٢) أورد نصاً توشيحياً لاحد الاندلسيين له شكل الموشحة الذي اعتمد عليه القاضي الفاضل نفسه في بناء موشحته التي أشرنا إليها.

واما موشحة البلطي التي مطلعها:

ويلاه من رواجٍ بحوره يقضي
طبي بني يزدادُ منه الجفاحظي^(٣)

فقد قال عنها العماد الكاتب^(٤): «سلك بها طريق المغاربة»، وقال المقرئ^(٥):

«وقد بارى بها التوشيع المشهور للمغاربة وهو:

عقارب الاصداعُ في السوسن الغضّ
تُنسي^(٦) تُقى من لاذ بالنسك والوعظِ»

(١) م. ن: ص ٢٨٨.

(٢) ص ٧٣.

(٣) خريدة القصر: ق الشام: ج ٢ ص ٣٨٩، وانظر فوات الوفيات: ج ٢ ص ٤٤٤.

(٤) خريدة القصر: ق الشام: ج ٢ ص ٣٨٩.

(٥) نفح الطيب: ج ٧ ص ٨٨.

(٦) في الاصل والمشهور: تسبي، والتصحيح من العذارى المائسات: ص ٥٣.

ولابن زهر موشحة أخرى مطلعها :

هل ينفع الوجدُ أو يفيدُ أو هل على من بكى جناحُ
يا منية القلب غبتَ عني فالليل عندي بلا صباحُ^(١)

عارضها ابن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢ هـ) بموشحة مطلعها :

سقمتُ من بعدكم فعودوا فما على محسنٍ جناحُ
عشقتُ بدرأً بلا سرارٍ افلحتُ في جبهِ فلاحُ^(٢)

وموشحة ابن سهل (ت ٦٥٩ هـ) التي مطلعها :

يا لحظاتٍ للفتنِ في كرّها أوفى نصيبُ
ترمي وكلي مقتلُ وكلّها سهمٌ مُصيبُ^(٣)

وقد عارضها صلاح الدين الصفدي بموشحته التي أولها :

يا لفتةً قد افتتنُ من أجلها الظبي الريب
وقامةً يُعتقلُ منها القنأة والقضيبُ^(٤)

وللصفدي، فضلا عن هذه، معارضات لثلاث موشحات لابن زهر^(٥) وخمس موشحات لخمسة وشاحين اندلسيين آخرين^(٦).

أما موشحة ابن سهل المشهورة التي مطلعها :

هل درى ظبي الحمى ان قد حمى قلب صبٍ حله عن مكنسٍ
فهو في حر وخفق مثلاً لعبت ريح الصبا بالقبسِ^(٧)

فقد عارضها، فضلا عن لسان الدين بن الخطيب الاندلسي، جماعة من الوشاحين الشاميين المتأخرين، منهم أحمد بن محمد المنلا (ت ١٠٠٣ هـ) ومطلع موشحته :

(١) عيون الانباء: ص ٥٢٧.

(٢) ديوانه: ص ١١٧.

(٣) ديوانه: ص ٢٩٢.

(٤) توشيع التوشيع: ص ١٦١.

(٥) انظر: م. ن. الصفحات: ٩٨، ١٠١.

(٦) انظر: م. ن. الصفحات: ١٢٣، ١٣٣، ١٤٤، ١٤٩، ١٥٤.

(٧) ديوانه: ص ٢٨٣.

وامل لي مدامة تشغل سرى الخلي^(١)

وموشحة الاعمى التطيلي التي مطلعها :

دمع سفوح وضلوع حرار ماء ونار ما اجتماعا الا لامر كبار^(٢)
وقد عارضها جماعة من الوشاحين منهم أحمد بن حسن الموصللي ومطلع موشحته :

بي حارس في خده الجلنار على البهار بنرجس الطرف وآس العذار^(٣)
وصلاح الدين الصفدي ومطلع موشحته :

سال على الخدين منه العذار وما استدار ما أحسن الريحان في الجلنار^(٤)
وقد مر بنا ان موشحة الاعمى « ضاحك عن جان » كانت مصدر الهام لكثير من
الوشاحين الشاميين .

وموشحة ابن زهر الاشبيلي التي مطلعها :

أيها الساقى اليك المشتكى قد دعوناك وان لم تسمع^(٥)
وقد عارضها ايدمر المحيوي (ت ٦٧٤ هـ) بموشحة مطلعها :

عهد البين الى عيني البكا ثم أوصاها بأن لا تهجعي^(٦)
وصلاح الدين الصفدي بموشحته التي مطلعها :

هلك الصب المعنى هل لك في تلافيه بموعدي مطمع^(٧)
اما عز الدين الموصللي فقد عارضها بموشحة مطلعها :

قم فإن الكأس أضحى فلكا وجباب الراح شهب طلع^(٨)

(١) الدر المكنون : ورقة ١١٢ .

(٢) ديوانه : ص ٢٦١ .

(٣) الوافي بالوفيات : ج ٦ ص ٣٣٠ .

(٤) توشيع التوشيع : ص ١١٠ .

(٥) دار الطراز : ص ١٠٠ ، عيون الانباء : ص ٥٢٦ .

(٦) مختار ديوانه : ص ٣١ .

(٧) توشيع التوشيع : ص ١٢٩ .

(٨) الدر المكنون : ورقة ٥١٠٩ والصواب رفع كلمة القافية « طلع » .

اما موشحة ابن سناء الملك التي مطلعها :

الراح في الزجاجة اعارها خدّ النديم حمرة الورد
واستوهب نسيمة فهيجت نشر العبير مع شذا الندى^(١)

فقد عارضها بدر الدين الغزي (ت ٧٥٣ هـ) بموشحته التي مطلعها :

اذكى الجوى وهاجه برد اللمى في ثغر ديم* مائس القيد
يحميه ان ارومه لحظ ارى فرط الفتور سيفه الهندي^(٢)

وهكذا...

وهذه الظاهرة، أعني ظاهرة المعارضات في فن التوشيح، تتضافر عدة عوامل على شيوعها، أهمها :

- ١ - سهولة النظم على الشكل الجاهز، وعدم القدرة على ابتداء اشكال جديدة ممتازة قد ترضي الجمهور من قبل الوشاح.
- ٢ - ندرة الاشكال الممتازة في فن التوشيح، إذ ليس كل شكل يتميز بالجمال والنجاح فيقبله الجمهور ويشيع على اللسان.
- ٣ - شيوع بعض الاشكال التوشيفية على ألسنة الناس، ونجاحه في تحقيق الجمال الموسيقي، مما يجعل الوشاحين الآخرين يتبارون في النسخ على منواله والدوران في فلكه اعجابا به، او رغبة في الشهرة.
- ٤ - حب المنافسة لدى الوشاحين في أيهم اكثر ابداعا في رحاب هذا الفن ولا سيما عندما تتعدد المعارضات لشكل توشيعي واحد.

وما تتصف به بعض الموشحات الشامية المعارضة وقوعها تحت تأثير الموشحات التي

(١) دار الطراز : ص ١٢٨ ، مجموع فيه من الابيات والاشعار والموشحات من كلام اهل المحبة والسادات : مخطوط مكتبة المتحف رقم ١٣٧٥ ، ورقة ١٠٥ وبلا نسبة .

* كذا في الاصل ، ولعلها : ريم .

(٢) الوافي بالوفيات (المخطوط المصور) : ج ١١ ورقة ٩ .

رب ريم رام قلبي فرمى فيه سهماً جاء من غير قسي
من رأى ظبياً أراناً أسهما من لحاظ كعيون الزجس^(١)

وعبد الغني النابلسي (ت ١١٤٣ هـ) ومطلع موشحته:

شكرَ الروض لنا غيثَ السما اذ كساه حلاً من سندس
ونسيم الصبح لما نسما نهت منه عيون الزجس^(٢)

ومصطفى البتروني (ت ١١٤٨ هـ) ومطلع موشحته:

هاج اشجان الجوى برق الحما حين أورى في دياجي الغلس
شب في قلبي واذكى ضرما حين اورى زنده كالقبس^(٣)

وكانت بعض موشحات ابن سناء الملك، وهو وشاح مصري، قد لقيت اعجاباً واعتناء لدى بعض الوشاحين الشاميين، فعملوا على معارضتها، كموشحته التي أولها:

عسى ويا قلماً تُفِيدُ عسى أرى لنفسى من الهوى نفساً
مذ بان عني من قد كلفت به قلبي قد لجّ في تقلّبه
ولي اذى شوقٍ عاتى ومدمعي يوم شاتي^(٤)

وقد عارضها الملك المؤيد صاحب حماة (ت ٧٣٢ هـ) بموشحته التي أولها:
أوقعني العمرُ في لعلٍّ وهل يا ويح من عمره مضى بلعل
والشيب وافى وعنده نزلاً وفر منه الشبابُ وارتحلاً
ما أوقعَ الشيبَ الآتي اذ حلّ لاعن مرضاتي^(٥).

(١) نفحة الريحانة: ج ٢ ص ٦٥٦.

(٢) الموشحات الاندلسية: مخطوط مكتبة الدراسات العليا رقم ٤٧: ورقة ١ ظ.

(٣) م. ن: ورقة ٢٣ ظ، ذيل نفحة الريحانة: ص ٣٧٧، واعلام النبلاء: ج ٦ ص ٤٩٨.

(٤) الوافي بالوفيات: ج ٩ ص ١٧٨، فوات الوفيات: ج ١ ص ١٨٧.

(٥) الوافي بالوفيات: ج ٩ ص ١٧٧، وفوات الوفيات: ج ١ ص ١٨٦.

وربما فسرت تلك العلاقة معرفة الخليل بن أحمد الفراهيدي بالايقاع الذي احدث له علم العروض^(١)، وقدرة المغنين والمغنيات على قول الشعر، بل وإرتجاله في أغلب الاحيان^(٢)، ويندر منهم من لم يكن له نظم مشهور، ومنهم من يدس شعره في شعر غيره من المشهورين ويذيعه في الناس^(٣)، ومنهم من يحرف الشعر الذي يغنيه تحريفا بعيدا في بعض الاحيان^(٤)، ومنهم من يأخذ لحنا في شعر فيركبه على شعر آخر في وزن الاول^(٥)، وكان للخليفة المعتمد شعر غير موزون « فيغيب عيه في التقطيع والالحن، الا على خاصة الناس »^(٦).

ثم انه بات من المؤكد ان الشعر العربي القديم الذي ابتداء في عصور ما قبل الاسلام نشأ أول أمره في صورة أغان كان يتغنى بها في مناسبات معينة كالعبادة والعمل^(٧)، وان « الشعر والموسيقى يصدران عن ينبوع فني واحد هو الحياة في جوهرها الاصيل المتحرك »^(٨).

ولعل الايقاع هو القاسم المشترك بين الشعر والموسيقى، وهو نظام موسيقي يعتمد على تكرار ضربة، أو مجموعة من الضربات تتخللها أزمنة منتظمة محددة المقادير^(٩)،

(١) معجم الادباء: ج ١١ ص ٧٣ - ٧٤، انباه الرواة: ج ١ ص ٣٤٣، وفيات الاعيان: ج ٢ ص ٢٤٤، وانظر: طبقات الشعراء: ص ٩٥ - ٩٦.

(٢) انظر مثلاً: اخبار المغنية عنان في: الاغاني ج ٢٣ ص ٨٥ - ٩٣، وخير المغنية « نبت » جارية مهران المخنث: نشوار المحاضرة، ج ٧، ص ١٢٨، وانظر: المستطرف من اخبار الجواري: مواضع متعددة.

(٣) انظر: حديث الاربعاء: ج ١ ص ٢٢٦.

(٤) انظر: العرب في صقلية: ص ٢٠٢.

(٥) انظر: كمال ادب الغناء: ص ١٠٦.

(٦) الديارات: ص ٩٩.

(٧) الادب وفنونه: محمد مندور: ص ٥٦، وانظر: اصول الشعر العربي ص ٨٥.

(٨) الشعر والموسيقى: مقال جورج رجي: مجلة الاديب: ج ٤ ص ١٦، ١٩٥٧ ص ٢٠.

(٩) انظر: مروج الذهب: ج ٤ ص ١٣٥ - ٦، الادوار: ص ١٣٩، التعبير الموسيقي: ص ٢٠، الاصطلاحات الموسيقية: ص ٢٣، حل رموز كتاب الاغاني للمصطلحات الموسيقية: ص ٢٢، الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة: ص ٧.

تعارضها في المعاني والالفاظ ، فضلا عن العروض والقوافي والشكل العام ، فتبقى رهينة الموشح السابق ، واقعة في اساره ، متبعة خطاه .

وثمة ملاحظة اخرى هامة في هذه الظاهرة ، نستنتجها مما تقدم ، وهي أنها رافقت الموشحات الشامية منذ قيام هذا الفن في بلاد الشام حتى نهاية المدة التي نحن بصدد دراستها ، ولم تسجل انقطاعا ملحوظا يستحق الذكر ، وأقل ما تدل عليه هذه الملاحظة ، هو ان فن التوشيح في تلك البلاد كان فنا سائرا تتناقله الشفاه وتنصغي اليه الآذان ، وتحترمه الطروس ، وانه يتلاءم وذوق الشاميين الفني ، واحساسهم بالجمال ، فكان جزءاً هاماً واصيلاً من ابداعاتهم ، وملحاً من ملامح حياتهم الثقافية والفنية والاجتماعية .

٤ - علاقة الموشحات الشامية بالغناء

اقترن الشعر بالغناء منذ أقدم العصور وعند كثير من الامم^(١) ، اذ أنهما يرجعان الى جنس واحد أساسه التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون^(٢) ، أولدتها حاجة الانسان الى الغناء بالكلام المنظوم^(٣) ، رغبة منه في اخراج ذلك الكلام على أشكال من الايقاع تلذ لها الاسماع ، وترتاح اليها النفوس المفطورة بطبيعتها على حب التناسق والانسجام^(٤) ، فنشأ الشعر مرتبطاً بالغناء^(٥) ، وثيق الصلة به ، حتى عد أثراً من آثاره^(٦) ، وحتى قيل : « مقود الشعر الغناء به »^(٧) .

(١) قضايا النقد الادبي: ص ٢٣٨ .

(٢) كتاب الموسيقى الكبير: مقدمة المحقق: ص ١٦ ، وانظر: تاريخ الموسيقى الشرقية: ص ١٨٥ ، تاريخ الموسيقى والغناء العربي: ص ١٦ ، في البنية الايقاعية للشعر العربي: ص ٤٦٢ ، النساء العربيات: ص ٦٣ ، العروض والموسيقى: مقال ميخائيل خليل الله ويردي: مجلة المعرفة ع ٦ ، ١٩٦٢ ص ١٠٨ ، الايقاع في الشعر العربي: مقال الاب خليل اده اليسوعي: مجلة المشرق ع ٢٠ س ٣ ١٩٠٠ ص ٩٣٨ .

(٣) البناء الفني للقصيدة العربية: ص ٣٢ .

(٤) فلسفة الموسيقى الشرقية: ص ٤٧٢ .

(٥) موسيقى الشعر العربي: ص ٥٣ .

(٦) في الادب الجاهلي: ص ٣٢٤ ، وانظر: تاريخ الادب العربي: بلاشير: ج ٢ ص ١٩٨ .

(٧) العمدة: ج ١ ص ٢١١ .

والامتناع عن سماعه^(١)، ومع ذلك أخذ بالتطور والتدرج حتى دخل جانب منه في أصول تجويد القرآن الكريم^(٢)، وحتى أصبح كثير من الفقهاء ورجال الدين من المبرزين فيه^(٣).

ولقد حظي الغناء في زمان بني أمية حظوة كبيرة كان من مظاهرها أنهم كانوا يعقدون مجالس الانس والطرب في قصورهم، وكان الاوائل منهم يجعلون بينهم وبين ندمائهم من المغنين ستارة استغنى عنها المتأخرون منهم وبالغوا في المجون والتهتك^(٤)، وان منهم من اشتهر بالغناء والالخان، كما كان حال عمر بن عبد العزيز الذي كان يغني بشعر جرير^(٥)، وكانت له ألحان معروفة^(٦)، ويزيد بن عبد الملك الذي كان يضع ألحاناً في شعره^(٧)، وكان لا يبالي في أن يرقص في حضرة الندماء^(٨)، وبلغ ولعه بالغناء انه لم يقر عيناً الا بشراء «سلامة» و«حبابة»^(٩) المغنيتين المشهورتين آنذاك، وعندما توفيت الاخيرة منها جزع جزعا شديدا من آياته أنه أمسك عن دفنها أياما^(١٠).

وكان يزيد يشق حلته ولا يبالي اذا طرب^(١١)، أما ابنه الوليد فقد بالغ حقا في الولع بالغناء، حتى أنه كان عندما يطرب يهب خاتمه الياقوت مع صلة أخرى كما فعل مع حكم الوادي المغني^(١٢)، أو يهب ثيابه كلها كما فعل مع أبي كامل الغزير المغني^(١٣).

(١) انظر: الموسيقى والغناء عند العرب: ص ١٤ وما بعدها.

(٢) انظر: تاريخ آداب العرب: ج ٢ ص ٤٢.

(٣) انظر: الكشكول: ج ٢ ص ٤٥.

(٤) انظر: التاج في اخلاق الملوك: ص ٣٢.

(٥) انظر: الاغانى: ج ٩ ص ٢٥٣.

(٦) انظر: م. ن: ج ٩ ص ٢٥٠.

(٧) انظر: م. ن: ج ٩ ص ٢٧٤.

(٨) انظر: م. ن: ج ١ ص ٦٨ - ٦٩.

(٩) انظر: م. ن: ج ٨ ص ٣٤٦.

(١٠) انظر: م. ن: ج ٥ ص ١٤٣.

(١١) انظر: م. ن: ج ١٥ ص ١٣٣.

(١٢) انظر: م. ن: ج ٧ ص ٨٩.

(١٣) انظر: م. ن: ج ٧ ص ٩٢.

فاذا كان اللحن لا يتألف الا من « نغم متتالية تتخللها أزمنة »^(١) فان هذا الشرط هو الذي به يتألف الشعر ويستقيم وقد أوضح الفارابي (ت ٣٣٩ هـ)^(٢) هذه العلاقة بأن وضع لكل مصطلح من مصطلحات العروض ما يقابله من مصطلحات الموسيقى بشكل تطبيقي، فضلا عن اتخاذ الايقاع من قبل الموسيقي والشاعر سبيلا الى التعبير عن الافكار والمشاعر^(٣)، وان الزخافات والعلل في بحور الشعر العربي متأتية من مراعاة الشعراء لتناسب الايقاع^(٤).

ولقد تميزت الموسيقى العربية من بين موسيقى الامم الاخرى بانتظام الايقاع، اذ لم يكن الايقاع طابع الموسيقى عند الرومان والاغريق، بل قسمت موسيقاهم تماما كأشعارهم تبعا للطول والقصر^(٥).

واذا كان الغناء مرتبطا بالدين وبعض مراسيمه في الجاهلية^(٦) فانه لقي عنتا كبيرا في عصر الاسلام، فقد كان الرسول الاعظم ﷺ يتشدد في الغناء الا ما كان منه في الاعياد والمناسبات، وكان الخليفة عمر رضي الله عنه أشد منه في ذلك^(٧)، ولقد تجافى المسلمون الاوائل عن قرع الطبول ونفخ الابواق والقرون، تنزها عن غلظة الملك واحتقارا للالهة^(٨)، ثم أفقت المذاهب الاسلامية فيما بعد جميعها في تحريم الغناء

(١) الكافي في الموسيقى: ص ٤٤.

(٢) انظر: كتاب الموسيقى الكبير: ص ١٠٨٠ وما بعدها.

(٣) انظر: العروض والموسيقى: مقال ميخائيل الله ويردي: مجلة الضاد: ع ٩، ١٠، ٣٥، ١٩٦٥ ص ٤١٣.

(٤) انظر: موسيقى الشعر: مقال عز الدين اسماعيل: مجلة الثقافة: (المصرية): ع ٥٧٦، ١٢، ١٩٥٠ ص ٢١.

(٥) انظر: شمس العرب تسطع على الغرب: ص ٤٩١.

(٦) انظر: القيان والغناء في العصر الجاهلي: ص ١٤٤.

(٧) تحفة الادباء وسلوة الغرباء: ج ٣ ص ١٢٥.

(٨) انظر: بدائع السلك في طبائع الملك: ج ٢ ص ٢٢٨.

أنفسهم، فقد ذكر ابن خرداذبة ان للسفاح والمنصور وسائرهم غناء^(١)، الا ان المشهور ان للوائح مائة صوت^(٢) وانه كان أعلم الناس بالغناء^(٣)، وكان يلحن شعر ابي العتاهية ويغنيه^(٤)، وان المعتضد جمع النغم العشر في لحن واحد^(٥)، والنغم العشر « ليس في العيدان ولا المزامير ولا الحلف ولا شيء من الآلات اكثر منها »^(٦).

وكان الخلفاء يبالغون في اكرام المغنين واعطيائهم، حتى أن ما أعطاه الرشيد لابراهيم الموصلي وحده بلغ أكثر من مائتي ألف دينار^(٧)، وحتى اقطع المهدي دحان المغني يوما ضيعتين من ضياع الخلفاء^(٨)، وكان منفقاً للاموال مكبا على اللذات والشرب وسماع الغناء حتى هجاه بشار بن برد بذلك^(٩) ووهب الهادي ابراهيم الموصلي خمسين ألف دينار في مرة واحدة^(١٠)، وهو نفسه الذي شق قميصه طربا لغناء ابراهيم الموصلي^(١١)، وقد قدم ابن جامع مكة بأموال كثيرة كانت بعضا مما دره عليه الغناء في حضرة الخلفاء^(١٢) الذين جعلوا للمغنين مراتب وطبقات^(١٣).

وكان من نتائج هذا الاهتمام بالغناء والمغنين ان أصبح عدد المغنين هائلا، فضلا عن كثرة عدد المغنيات اللواتي أصبح الخلفاء والامراء وغيرهم ممن يحب التقرب الى

(١) انظر: م. ن. ج ٩ ص ٢٧٦.

(٢) انظر: م. ن. ج ٩ ص ٢٧٧.

(٣) انظر: م. ن. ج ٩ ص ٢٩٣، وانظر: المستطرف في كل فن مستظرف ج ٢ ص ١٤٠.

(٤) انظر: م. ن. ج ٩ ص ٢٧٦.

(٥) انظر: م. ن. ج ٩ ص ٣٤٤، ج ١٠ ص ٤١.

(٦) رسالة ابن المنجم في الموسيقى: ص ١٩١.

(٧) انظر: الاغاني: ج ٥ ص ١٩٢.

(٨) انظر: م. ن. ج ٦ ص ٢٣.

(٩) انظر: كتاب الوزراء والكتاب: ص ١٥٩.

(١٠) انظر: الاغاني: ج ٥ ص ١٨٥.

(١١) انظر: م. ن. ج ٢٤ ص ١٢٥.

(١٢) انظر: عيون الاخبار: مج ٢ ج ١ ص ٩١.

(١٣) انظر: التاج في أخلاق الملوك: ص ٣٧ وما بعدها.

وعندما يستبد به الطرب يشق حلته ويلقي نفسه في بركة من الخمر ولا يخرج الا سكرانا^(١).

ولعل الغناء لم يبلغ شأوا كما بلغه أيام بني العباس، فقد كملت في ظلهم صناعة الغناء، وبلغ من رقيه وارتفاع شأنه في النفوس ان اقبل عليه أبناء الخلفاء وعلية القوم^(٢)، فقد كان ابراهيم بن المهدي عالما بالغناء مقدما فيه^(٣) يحسن الايقاع على الطبل والناي^(٤)، ويغني الصوت على أربع طبقات^(٥)، وكان يفعل كل ذلك تطربا لا تكسبا^(٦)، أما اخته عليّة فلم تكن بأقل منه شأنًا، بل انه كان يأخذ الغناء عنها^(٧)، وكانت تقدم عليه في هذا الشأن^(٨)، وكانت تقول الشعر وتطارحه به^(٩)، ولها في شعرها أصوات كثيرة في طرائق مختلفة^(١٠)، وقد بلغت الاغاني التي لحنها اثنتين وسبعين أغنية^(١١).

ولم يكن ابراهيم بن المهدي وأخته عليّة وحدهما في هذا المجال من أولاد الخلفاء، فقد كان ابو عيسى بن الرشيد يقول الشعر ويلحنه ويغنيه ويأتي في ذلك بعد ابراهيم ابن المهدي^(١٢)، كما كان لخديجة بنت المأمون شعر وغناء، بل إن ذلك تعدى الى الخلفاء

(١) انظر: م. ن: ج ١ ص ٥٣، ج ٣ ص ٣٠٨.

(٢) انظر: المقدمة: مج ٢ ص ٣٦٠.

(٣) تاريخ الادب العربي: العصر العباسي الاول: ص ٦١.

(٤) اشعار اولاد الخلفاء: ص ١٧.

(٥) الاغاني: ج ١٠ ص ١٣٨ - ٩.

(٦) م. ن: ج ١٠ ص ١٠٠.

(٧) م. ن: ج ١٠ ص ٩٦.

(٨) اشعار اولاد الخلفاء: ص ٥٥.

(٩) الاغاني: ج ١٠ ص ١٦٣.

(١٠) م. ن: ج ١٠ ص ١٠٥.

(١١) انظر: اشعار اولاد الخلفاء: ص ٦٦ وما بعدها.

(١٢) الاغاني: ج ١٠ ص ١٧٤.

(١٣) انظر: الاغاني: ج ١٠ ص ١٨٨.

واستمر هذا الاهتمام بالغناء والموسيقى من قبل الخلفاء والامراء والحاكمين والعامّة على السواء ، حتى اذا حل العصر الايوبي اخذ المغنون يغنون بشعر معاصريهم الذي تنوع بين مدح ابطال الحروب الصليبية ، وتشجيع الجند على مجابهة الاعداء ، وبين غزل رقيق^(١) ، ولم يشتهر عن أحد من ملوك بني أيوب أن له اهتماماً أو براعة في فن الغناء والموسيقى ، ونظن أن انشغالهم بالفتوحات والحروب الصليبية كان سبباً في هذا ، الا أننا نجد حب الموسيقى والغناء غالباً على حكام المماليك حتى أن ثلاثة منهم تنافسوا على مغنية سمراء^(٢) ، وان منهم من كان يتقن العزف على بعض الآلات الموسيقية ويفهم في الغناء^(٣) ، فضلاً عن اهتمام العامة بالغناء وحبهم له ، فكان منهم من يؤلف الشعر ويلحنه ويغنيه كشمس الدين : الدهان الدمشقي (ت ٧٢١ هـ)^(٤) ومن له أعمال موسيقية مشهورة كابراهيم الانطاكي الحلبي (ت ٩٢٦ هـ)^(٥) .

ويمضي الغناء الشامي خطوات متتابعة نحو التطور حتى يصبح عادة متبعة وتقليداً دائماً لدى الشاميين يمارسونه في الربيع والصيف في المتنزهات والبساتين ، وفي الشتاء في بيوتهم على طريقة « الدور » المتمثلة بأن يسهروا كل اسبوع عند شخص منهم ، وفي آخر كل ليلة من الاسبوع يأتي صاحب « الدور » بمغن وعواد يملاً ليلتهم بالغناء والطرب ، ثم يقدم لمن حضر في آخر السهرة أنواع من المأكولات^(٦) .

أما مدينة حلب فقد اشتهرت بالغناء واشتهر بها اكثر مما هو في سائر المدن الشامية فالحلبيون أصحاب أصوات جميلة ، ولعون بالشدو وحسن الصوت ، ولذلك

(١) انظر : الحياة الادبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام : ص ١٠٨ .

(٢) انظر : الادب في العصر المملوكي : ص ٢٨١ .

(٣) انظر : م . ن : ص ٢٨٢ .

(٤) انظر : الوافي بالوفيات : ج ٤ ص ٢٠٩ ، فوات الوفيات : ج ٤ ص ٥ ، الدرر الكامنة : ج ٤ ص ٧٨ .

(٥) انظر : الكوائف السائرة في أعيان المائة العاشرة : ج ١ ص ١١١ ، واعلام النبلاء : ج ٥ ص ٤٢٦ .

(٦) انظر : قاموس الصناعات الشامية : ج ٢ ص ٤٦٠ - ١ .

خليفة او أمير ، أو غيرهما يتهادونهن كما يتهادون الحلي والجواهر^(١) ، وفضلا عن كثرة من يشتغل من الناس بتجارة الرقيق والنخاسة واتساع ثرواتهم بذلك ، وشغف الناس بالغناء مما استلزم اهتمام النخاسين بتلقين الجواري اصول فن الغناء والموسيقى^(٢) .

وكان من آيات شغف العامة بالغناء أن يغني عمر بن أبي الكنتات فينقطع طريق ثلاثة جسور ببغداد لانحباس الناس في هذا الطريق اعجابا بغنائه وصوته^(٣) ، وان يذهب حنين المغني ضحية غنائه واعجاب الناس بصوته بعد أن ينهدم السقف الذي كان يغني تحته بجماهير المعجبين المحتشدين لاستماع غنائه^(٤) ، وقد دأب العلماء والمصنفون والمهتمون على وضع آراء ونظريات حول فضل الغناء وأثره في النفس^(٥) .

ولقد اعتنت بلاد الشام بالغناء اعتناء شديدا منذ العصر الاموي^(٦) ، الا أنه كان فيها غربيا يأتيها من الحجاز^(٧) ، التي « كانت عهدئذ مسارح للغناء والطرب وكانت المدينة المنورة عش المغنين »^(٨) ، حيث كان هناك اتصال دائم بين مغني الحجاز ومغنياته وبلاط الخلفاء^(٩) ولا سيما الوليد بن يزيد الذي ازدهر الغناء في عهده ازدهارا كبيرا^(١٠) ، وقد المحنا قبل قليل الى شيء من ذلك الاتصال .

(١) انظر : تاريخ التمدن الاسلامي : ج ٥ ص ٣٥ .

(٢) انظر : قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس : ج ٢ ص ٧٦ .

(٣) انظر : الاغاني : ج ٢٠ ص ٣٦٠ .

(٤) انظر : م. ن. : ج ٢ ص ٢٥٥ - ٦ .

(٥) انظر في هذا : الكامل في اللغة والادب : ج ١ ص ٣٨٨ وما بعدها ، العقد الفريد : ج ٦ ص ٤ وما بعدها ، مروج الذهب : ج ٤ ص ١٣٤ ، الاغاني : ج ٧ ص ٨٦ ، الامتاع والمؤانسة : ج ٣ ص ٨٠ ، رسائل اخوان الصفا : مج ١ ص ١٨٣ وما بعدها ، كتاب من غاب عنه المطرب : ص ٩٣ ، العمدة : ج ١ ص ٢٦ ، كمال ادب الغناء : ص ٢٣ وما بعدها ، مطالع البدر في منازل السرور : ج ١ ص ٢٢٩ ، سفينة الملك : ص ٤٧٩ .

(٦) انظر : التطور والتجديد في الشعر الاموي : ص ١٠١ .

(٧) انظر : حديث الاربعاء : ج ١ ص ١٨٨ .

(٨) تاريخ الغناء العربي : مقال عبد الرحيم محمود : مجلة المقتطف مج ٧٤ ج ٢ ١٩٢٩ ص ١٨١ .

(٩) التطور والتجديد في الشعر الاموي : ص ١٠١ .

(١٠) انظر : الشعر والغناء في المدينة ومكة : ص ١١١ ، وانظر : تاريخ الآداب العربية : ص ٢٦٧ .

الالفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون»، فكانت الآثار الاجنبية في الغناء العربي آنذاك متمثلة بهذه الناحية في الغالب، فضلا عن بعض الالحان والانغام وبعض الادوات الموسيقية، ولم ينقل العرب من اولئك الأجانب نظريتهم الغنائية^(١).

أما الايقاعات الموسيقية العربية الرئيسة المعتبرة قديما التي تتفرع منها سائر الايقاعات فهي:

- ١ - الثقيل الاول.
- ٢ - خفيف الثقيل الاول.
- ٣ - الثقيل الثاني.
- ٤ - خفيف الثقيل الثاني.
- ٥ - الرمل.
- ٦ - خفيف الرمل.
- ٧ - الهزج.
- ٨ - خفيف الهزج^(٢).

وأما الموشحات الشرقية ومنها الشامية، فإن لها موازين لحنية خاصة بها، اشتهر منها سبعة عشر وزنا هي: سماعي خفيف، وسماعي ثقيل، والشنبر والورشان، والفاخت، والرهج، والاربعة وعشرون، والخمس، والمحجر، والستة عشر، والمدور، والمصمودي، والاففر، والمربع، والنوخت، والظرفات، والاقصاق^(٣) فضلا

(١) انظر: الشعر والغناء في المدينة ومكة: ص ٥٤.

(٢) انظر: كتاب الموسيقى الكبير: ص ١٠٢٢ وما بعدها، رسالة الكندي في اجزاء خبرية في الموسيقى: ص ٢٦٢، رسائل اخوان الصفاء: مج ١ ص ٢٢٧ - ٨، الفصول والغايات: ج ١ ص ٨٨، مروج الذهب: ج ٤ ص ١٣٦، كمال ادب الغناء: ص ٩٦ وفيه الايقاعات سبعة وذلك بأن جعل المؤلف ايقاع الهزج واحدا لا خفيف له، وكذلك فعل د. محمد محمود سامي حافظ: تاريخ الموسيقى والغناء العربي: ص ١٧، وليس هذا بصحيح.

(٣) انظر: الموسيقى الشرقية بين القديم والجديد: ص ٤٥ - ٤٦.

لا تخلو هذه المدينة من الشداة والمترنمين الذين يُعدون بالمئات^(١)، وهي « مشهورة من القديم بغرام ابنائها بالموسيقى »^(٢).

وكان غناء العرب قديما ثلاثة أجناس: النصب وهو غناء الركبان والفتيان والسناد وهو الثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات، والهزج وهو الخفيف الذي يرقص عليه ويمشي بالدفوف فيطرب ويستخف الحلیم^(٣)، ثم دخل الموالي والمماليك في المدن الحجازية فأدخلوا معهم الا لحن المسرة المطربة من رومية وفارسية، وكانوا في بدء الامر يغنون بها، لانهم استصعبوا فهم القصائد العربية بما فيها من غريب الالفاظ وتوحش المعاني^(٤)، فتأثر الغناء العربي آنذاك بهذه الالحن، ثم تأثرت به حتى عدل اولئك المغنون من الموالي والمماليك الى الغناء العربي، واصبحوا من أشد العوامل في تغيير ذوق الظرفاء والمتأدبين والعامّة^(٥).

وكان من الآثار الاجنبية في الغناء العربي ما هو فارسي، ومنها ما هو رومي، ومنها ما كان حبشيا، فضلا عن الأثر اليهودي والنصراني^(٦)، الا أنه لم يفقد صبغته العربية وأصالته^(٧).

وقد أوضح الجاحظ الفرق بين الغناءين العربي والعجمي بقوله^(٨): « العرب تقطع الالحن الموزونة على الاشعار الموزونة، فتضع موزونا على موزون، والعجم تمطط

(١) انظر: الموسيقى والموسيقاريون في حلب: مقال كامل الغزي: مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق: مج ٥ ج ١٠ ١٩٢٥ ص ٤٧٦.

(٢) خطط الشام: ج ٤ ص ٩٨.

(٣) انظر: مختار من كتاب اللهو والملاهي: ص ١٤، العمدة: ج ٢ ص ٣١٣ - ٤.

(٤) انظر: تاريخ الآداب العربية: ص ٢٦٨.

(٥) انظر: م. ن.

(٦) انظر: القيان والغناء في العصر الجاهلي: ص ١٢٩ وما بعدها.

(٧) انظر: م. ن. ص ١٣٧.

(٨) البيان والتبيين: ج ١ ص ٣٨٥، وانظر: العمدة: ج ٢ ص ٣١٤، نقلا منه، وانظر: كتاب

الصناعتين: ص ١٤٤.

يا ليلة الوصل وكاس العذار دون استتار علمتاني كيف خلع العذار
ولحنها : « قدام الاستهلال »^(١)

وموشحة اثير الدين ابي حيان التي مطلعها :
إن جنّ ليل داجٍ وخانني الاصبح
فنورها الوهاج يُغني عن الاصبح
ولها لحنان هما : « درج رصد الذيل »^(٢) و « درج الاستهلال »^(٣).

وموشحة جمال الدين الصوفي التي مطلعها :
زائرٌ بالخيال زائل عن قري
باهر بالجمال ماهر بالعجب
ولها لحنان هما : « درج الاصبهان »^(٤) و « انصراف رمل »^(٥).

أما طريقة تلحين الموشحة فتم على أساس تقسيمها على أربعة أقسام هي :

١ - القسم الاول ويسمى « دورا » أو « بدنية » ، ويقاس عليه الدور الثاني وزنا
ولحنا ويقال في ذلك : الدور الاول ، الدور الثاني ، الدور الثالث ... ، ومعنى هذا انه قد
ينظم الموشح من عدة أدوار .

٢ - القسم الثاني ، ويسمى البدنية الثانية ، وهو ترديد لنفس لحن الجملة الاولى ،
على كلمات الدور الثاني ، وتنتهي البدنية الثانية عادة اما بلحن قصير ، او الاستمرار في
الغناء حتى ترتبط بالجزء التالي لها ، وهو « الخانة » .

٣ - القسم الثالث ويسمى « الخانة » أو « السلسلة » وهو عبارة عن لحن جديد
يختلف اختلافا كلياً عن الحان البدنيتين السابقتين ومن الشروط التي يجب توفرها في

(١) انظر : م . ن : ص ٢٩٣ .

(٢) انظر : م . ن : ص ٢١٦ .

(٣) انظر : م . ن : ص ٣٠٧ .

(٤) انظر : م . ن : ص ١١٤ - ٥ .

(٥) انظر : مجموع الاغاني والالخان من كلام الاندلس : ص ١٧٣ - ٤ .

عن الزر فكنند والنوخت الهندي وغيرهما^(١)، وتنسب كل موشحة الى لحن خاص بها، فيقال هذه من مقام^(٢) الراست مثلاً أو من مقام البياقي أو الصبا أو الحجاز^(٣).

وكان لبلاد الشام حظ كبير من تلحين الموشحات حتى نبغت وصار لها القدح المعلن فيه، بينما كان لمصر مثل ذلك الحظ ولكن في الادوار^(٤)، وهذا مع ما تقدم، يجعل الاعتقاد قوياً بأن فن التوشيح وجد في بلاد الشام بيئته المناسبة، وجوه اللائق، أكثر من أي مكان آخر من الوطن العربي، بعد أن رحل من موطنه الاصيلي الى المشرق.

وقد وصلت الينا أسماء ألحان بعض الموشحات الشامية التي كانت يتغنّى بها، واقدام هذه الموشحات موشحتان لاحد بن حسن الموصللي الاولى مطلعها:

بي من حوى الحسن كله وفاق غيد الأكله
بدر تمام مصور ما فيه نقص الأهله
ولحنها: «قدام العشاق»^(٥).
وأما الثانية التي مطلعها:

باسم عن لآل ناسم عن عطر
نافر كالغزال سافر كالبدر

ففيها لحنان: «درج العشاق»^(٦) و «درج الحجاز المشرقي»^(٧).

وموشحة شهاب الدين العزازي التي مطلعها:

(١) انظر: الموسيقى الشرقية: ص ١٩٣.

(٢) المقام أو اللحن أو الديوان أو المرتبة اسماء لمسمى واحد، وهو عبارة عن مجموعة من الاصوات الموسيقية مرتبة بعضها فوق بعض بالترقي درجة فدرجة تخضع لاسس فنية وقواعد ثابتة، وتسير وفق نظام خاص: انظر الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها: ص ٨٨، المقامات العراقية: مقال عبد الوهاب بلال: مجلة عالم الفكر: مج ٦ ع ١ ١٩٧٥ ص ٣٧.

(٣) الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها: ص ٨٨.

(٤) انظر: الموسيقى في سوريا: ص ١٤٢.

(٥) انظر: مجموع الحائك: ص ٨١، وفيه منسوبة الى الشاب الظريف خطأ.

(٦) انظر: م. ن: ص ٩٧.

(٧) انظر: م. ن: ص ٢٢٢ وص ٢٤٦.

٤ - مراعاة تلك الازمنة بضبط عدد المازورات أي الباطوطات وهذا يعني أنه اذا كان تلحين البدنية موقعا على طقمين^(١) من الميزان، فيجب حتماً أن يلحن البيت الثاني الذي للبدنية موقعا ايضا على مدى طقمين من الميزان ذاته بدون أي زيادة أو نقصان.

٥ - يجوز تغيير عدد الاطقم في (الخانة) اذا كان وزنها الشعري مخالفا لوزن البدنية وليس في الامكان أن توقع على ميزانها ذاته.

٦ - لا يجوز هذا التغيير في (القفلة) مهما كانت الظروف.

أما اللوازم الموسيقية الآلية فغير مستحبة في تلحين الموشحات وليس لها مكان فيه، إلا اذا اضطر الملحن الى وضعها في مكان في وسط الطقم في الميزان أو عند نهاية لحن الشطر أو البيت لتكملة طقم الميزان أو لضبطه حتى يكمل سبكه وانشاؤه بشرط أن تكون هذه اللازمة قصيرة جداً.^(٢)

ويبدو مما أورده الابشيهي^(٣)، وشهاب الدين محمد بن اسماعيل^(٤) ان « السلسلة » جزء اضافته المشاركة الى الموشحة يقع عادة بين الادوار والاقفال كما في الموشحة الآتية:

(دور)

سكرتُ جوىّ وبُحتُ بشرح حالي وقلت نعم عشقتُ ولا أبالي
ولا أصغي الى قيلٍ وقال

(١) كلمة طقم تعني الميزان التوقيعي بأجمعه، ويمكن أن تطلق على مجموعة كل ميزان مهما كثرت عدد وحدّاته الزمنية أو تعددت مازوراته في التدوين الموسيقي: انظر: الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها: ص ٨٨.

(٢) انظر: في تلحين الموشحات، الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها ص ٨٧ - ٩٠، الموسيقى النظرية: ص ١٩٣ - ٦، تاريخ الموسيقى والغناء العربي: ص ١١٠ - ١١١، الموسيقى العربية وموقعها من الموسيقى العالمية: مقال عبد الغني شعبان: مجلة عالم الفكر: مج ٦ ع ١، ١٩٧٥ ص ١٨٢ - ٣، موسيقى الشعوب: ص ٢٣٣.

(٣) المستطرف: ج ٢ ص ١٩١.

(٤) سفينة الملك: مواضع متعددة.

لحن الخانة الاعتماد على الطبقات الصوتية العالية من المقام العربي الذي يشيد عليه اللحن .

٤ - القسم الرابع (الآخر) ويسمى « القفلة » أو الغطاء ، ويقاس على وزن البدنية الاولى وتلحينها ، وتنتهي الموشحة به .

وفي كثير من الاحيان يصادف أن يكون كل قسم من الاقسام الاربعة المذكورة مخالفاً للقسم الآخر في اللحن والوزن ، وذلك يحصل تبعاً للميزان الشعري ومعاني الكلمات ، والمستحسن في صياغة الحان الموشحات هو أن تكون الاقسام الاربعة موقعة على ميزان من نوع واحد ، اما البدنيات - أي الادوار - فتكون جميعها من لحن واحد هو لحن البدنية الاولى .

هذا اذا كانت المقطوعة مؤلفة من أربعة أبيات أو ثلاثة أبيات بالاستغناء عن الدور الثاني ، أما إذا كانت مؤلفة من عدة أبيات فقد جعلوا لها أدواراً وعدة خانات وسلاسل وقفلة واحدة ، والقفلة تقابل الخرجة في الموشحة ^(١) .

وأهم ما يجب مراعاته في صياغة الحان الموشحات ما يأتي :

- ١ - اختيار الميزان الايقاعي المطابق للميزان الشعري .
- ٢ - اختيار اللحن (المقام) الملائم لمعاني كلمات الموشحة .
- ٣ - مراعاة الشروط الفنية والقواعد الموسيقية العامة كتناسب أجزاء اللحن وانسجامه مع التوقيع بحسب مد الحروف وملاءمتها للحركات التي يحتويها الميزان الموسيقي الزمني وسكنات تلك الحروف ومطابقتها للدموم ^(٢) والتكوك ^(٣) والسكنات الموجودة في كل ميزان .

(١) الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها : ص ٨٦ ، ويبدو أن هذه الطريقة في تلحين الموشحات هي طريقة المحدثين الذين أخذوا يطبقون الحان الموشحات على قصائد الشعر التي تخلو من الاقفال والادوار وما بينهما من اختلاف في عدد الأقسام وتنوع القوافي .

(٢) مفردها (دم) : وهو ما يقابل السبب الخفيف في العروض ، أي حرفان أولهما متحرك والآخر ساكن .

(٣) مفردها (تك) : وهو ما يقابل السبب الثقيل في العروض ، أي حرفان متحركان متتاليان ، انظر : الموسيقى الشرقية بين القديم والجديد : ص ٤٥ .

٢ - موشحة: محي غرام المشتاق

تلحين: صفر بك علي

لحنها: سماعي ثقليل

« دور »

محي غرام المشتاق باهي الميحا
ساي النهى بالاحداق قد ضاع ريا

« خانة »

افتن بحسنه الوضاح قلب المعني
في الروض هزاري قد صاح لما تثني

« سلسلة اولى »

طال الدلال هل ذا ملال
فراق الهلال زاهي الجمال

« سلسلة ثانية »

ذاب صببك في حبك
طال بعدك زاد صددك

والصب حيران

« خاتمة »

فارحم ايا غصن البان صب الغرام
واسمع بوصلك فالآن طاب السلام^(١)

٣ - موشحة: حير الافكار بدري

لحنها: راست كروان

« دور »

حير الأفكار بدري في صفا خده الأسيل

(١) م. ن. ع ٨ س ٣، ١٩٢٣ بعد ص ٨٤.

(سلسلة)

من يلوم مثلي أو يريد عذلي فهو في جهل

(قفل)

خلوا فهمو جميعا في المحال
ولست أميل عن عشق الجمال
(دور)

خلعت عذارَ عشقي في غرامي وهيمتُ وقد حلا عند هيامي
بمن اهوى وكاسات المدام

(سلسلة)

مذهبي دنبي لائمي دعني الهوى فني
(قفل)

يبذلي في الهوى روحي ومالي سكرت فما لعذالي ومالي^(١)

نماذج تطبيقية على تلحين الموشحات

١ - موشحة : بزغت شمس الكمال .

تلحين : احمد بن أبي خليل القباني

لحنها : جنبر

« بدنية أولى »

بـزغـتْ شمسُ الكمالِ من سنَى ذات الخمارِ

« بدنية ثانية بلحن البدنية الاولى »

اقبلت والبشر قال احتسوا رشف العقار

« خانة »

يا خلي البـال دعني من ملام لا يفيدُ

« بدنية الختام بلحن البدنية الاولى »

واترك العذـلَ فاني قد عدمت الاضطبار^(٢)

(١) سفينة الملك : ص ١٧١ .

(٢) مجلة روضة البلابل : ع ٤ س ٥ ، ١٩٣٥ بعد ص ٨ .

« غطاء »

وأشجاني مع التسييد دواعي شوقي المحكم^(١)
٥ - موشح: لاح بدر التـم
لحنها: حجاز كاكرد.

« دور أول »

لاح بـدـرُ التـم في روض المـلـاح
يملاً الاكـوان أنسـا وانـشـراح

« دور ثان »

يا قـوام البان يا نور الصـباح
لست أخشى إن لاح لي فيـك لاح

« خانة »

غنّ لي ايها الشـادي الرخـم
حيث طاب الوقت واعتل النسيم

« قفلة »

واسقني الصهباء صرفاً يا نـديم
في رياض الانس مع حـور وراح^(٢)

أما طريقة انشاد الموشحة فقد مر بنا في الفصل السابق عدم وجود ما يؤكد انشادها جماعيا في الاندلس. الا أننا نستطيع أن نؤكد من خلال « فصل اسقى العطاش » الذي سنتحدث عنه بعد قليل، ان الموشحات الشامية كانت تغنى بشكل جماعي، على الرغم من أننا لم نستطع الوقوف على زمان اقتران الانشاد الجماعي بها على وجه الدقة، وقد وصلت الموشحات الينا وهي تنشد انشادا جماعيا من قبل فرق غنائية أعدت اعدادا خاصا لتقوم بهذه المهمة.

(١) الموشحات الاندلسية: فؤاد رجائي: ص ١٨٠ - ١.

(٢) الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها: ص ٧١ - ٧٢.

من لغصنِ البان يذري بالتثني حين يميلُ
« خانة »

سيدي لو كنت تدري صرت من أجلك عليكُ
فاغتَم بالله أجري واصطنع فعل الجميلُ
« دور »

طاف يسعى بالحما منيتي زاهي الخدودُ
وجهه يحكي الثريا مذ وفي لي بالعهودُ
« خانة »

قلت دير الراح هيا وانعطف نحوي وجولُ
فسقاني صرف خري من رحيقِ السلسيلُ
« دور »

وملا الاقصاداح تبرا منيتي يحيي النفوسُ
وجلا القرقف جهرا مثلما تجلى العروسُ
« خانة »

فعجبنا منه بدرا قام يسعى بالشموسُ
ونسيم الصبح يسري صاحب الذيل البليلُ^(١)

٤ - موشح: ليالي الوصال

لحنها: مجاز

« دور أول »

ليالي الوصل عندي عيدُ وأوقات اللقاء مَنَعْمُ

« دور ثان »

وقري من مليك الغيدُ لامراض الحشا مرهمُ

« خانة »

وجوي للفيافي البيدُ وخوضي في الدجى واليمُ

(١) م. ن: ع ١ س ٣، ١٩٢٢ بعد ص ٨، وفي الموشح اجمال للاعراب في مواضع متعددة.

يا ذا العطا يا ذا السخا
اسق العطاش تكرمنا
فالعقل طاش من الظما

ويمتاز تلحينه، وهو من نغم « حجاز نوا »، ببساطته وتأثيره والخيال الذي يتجلى فيه، فضلا عن أن نظمه خال من الفاظ التهتك والابتذال.

وظل هذا الفصل بعد ذلك، وإلى الآن، مصدر طرب الحلبيين وغير الحلبيين، ومصدر بهجتهم في حفلاتهم وليالي انسهم^(١).

وهناك رأي نراه أقرب إلى الصواب مفاده « ان اسق العطاش رمز صوفي الى قول غزلي وجه الى الذات العلية مجازا وهو بمثابة دور يتلى في الاذكار والمقامات الدينية ... »^(٢).

٥ - علاقة الموشحات الشامية بالرقص

كان للرقص علاقة وثيقة بالموسيقى والغناء منذ أقدم الأزمنة، حيث أن الشعوب الفطرية والمدنيات القديمة في بادئ عهدا لم تعرف الغناء الا مقرونا بالرقص، ولذلك كانت الموسيقى بعنصرها الاساسيين: الايقاع والنغم في خدمة الرقص الى مدى بعيد^(٣)، حيث تستعمل الآلات الايقاعية في تنظيم حركاته^(٤).

وقد ارتبط الرقص قديما بالدين ومراسيمه، حتى انه كان يقترب احيانا من معنى الصلاة^(٥)، وقد عرف العرب الجاهليون مثل هذا النوع من الرقص متمثلا في رقص

(١) انظر في فصل اسق العطاش: اعلام الادب والفن: ج ١ ص ٩٢، الانغام الشرقية: ص ٥٤ وما بعدها، الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها: ص ١٩٠ وما بعدها.

(٢) اعلام الادب والفن: ج ١ ص ٩٢.

(٣) انظر: موسيقى قدماء المصريين: ص ٣٤.

(٤) انظر: الموسيقى النظرية: ص ١٢.

(٥) انظر: الفولكلور الغنائي عند العرب: ص ١٨.

وتتلخص طريقة انشاد الموشحة بأن يشترك في انشادها جميع افراد الفرقة (او التخت) من آلات ومنشدين ومصاحبين (كورس) ويسمون « سيدة » وينفرد أبرعهم وأحسنهم صوتا وفنا في بعض جل منها^(١)، ويجوز في الخانة الاكثر من الحوار الغنائي بين المغني المنفرد وجماعة المنشدين، حيث تردد الجماعة بعض المقاطع والجمل الغنائية التي سبقهم المطرب المنفرد الى أدائها، وقد يحدث احيانا أن تردد الجماعة مقاطع لحنية جديدة لم تظهر خلال الالحان السابقة، وقد تشارك النساء والرجال في الفرقة فيتبادلن واياهم الادوار الصوتية في حالتي الحوار الغنائي والانشاد الجماعي^(٢) وقد يتغير ضرب الموشحة في الحركة الاخيرة، أي في الجزء الاخير الختامي الى ايقاع أسرع يشعر بالختام^(٣).

ويلاحظ في الموشحات المغناة القديمة منها والحديثة، دخول كلمات لا معنى لها في خلال الانشاد مثل: يالا، يالي، يالالا، آه يا عيني، وغيرها وذلك لاجل تمام دورة الايقاع الغنائي الذي يراد التلحين عليه، ومطابقتها على تقطيع الايقاع الشعري، سموها: « الترم »^(٤).

فصل اسق العطاش

يروى أنه في سنة ١١٩٠ هـ انحبس الغيث عن مدينة حلب واشتد العطش فيها، فخرج أهاليها الى البراري يتضرعون الى المولى عز وجل أن يجود عليهم بالغيث، وكان بينهم موسيقي معروف في ذلك العصر يدعى الشيخ محمد المنبجي فلحن فصلا موسيقيا توشيحيا دعائيا اسمه « اسق العطاش » استهله بالدعاء والتضرع وانشده مع تلاميذه، وأوله:

(١) انظر: الموسيقى النظرية: ص ١٩٣.

(٢) انظر: في انشاد الموشحة: تاريخ الموسيقى والغناء العربي: ص ١١١، موسيقى الشعوب: ص ٢٣٣، الموشح الجانب الصوتي في الثقافة: مجلة القيثارة: ع ٥، ١٩٧٨، ص ١٧.

(٣) انظر: الموسيقى النظرية: ص ١٩٣.

(٤) انظر في ألفاظ الترم: الموشحات الاندلسية: فؤاد رجائي: ص ذ، الموسيقى النظرية: ص ١٩٣، تاريخ الموسيقى الاندلسية: ص ٤٤.

ورقص السماح هو رقص أدب وحشمة ورزانة، يقوم على اساس الدبكة الجماعية، نشأ مجلب ليؤديه جماعة من الراقصين الذكور، أو الاناث، أو الجنسين معاً^(١)، وله أصول وإيقاعات خاصة تقوم بالاساس على خطو محتشم الى اليمين أو الشمال، أو الامام أو الوراء، مع تحريك الاطراف على نظام خاص^(٢)، ويكون فيه الراقصون على شكل حلقة تضيق حيناً وتتسع حيناً آخر^(٣).

وهناك خلاف في تاريخ نشأة رقص السماح^(٤)، ونحن نميل الى اعتباره أثراً من آثار حلقات الذكر والمتصوفة في بلاد الشام، يؤكد ما نذهب إليه ان رقص الحلقة نفسه الذي كان يعتبر من أعرق الرقصات انما كان يرمز في الاصل الى عبادة الانسان للشجرة الخيرة، المثمرة، ويتمثل في وقوفه مع ذويه في حلقة ويدور مبتهلاً مقدساً^(٥)، وان فن التوشيح كان قد اتجه اتجاها صوفيا تعبديا على يد الشيخ محيي الدين بن عربي^(٦)، وليس من المستبعد أن يكون ارتباط رقص السماح بفن التوشيح قد تم على يديه، أو على يدي الششتري من بعده، أو قريباً منها، بعد ان ابتكر اصوله الشيخ عقيل المنبجي بن الشيخ شهاب الدين البطايعي الهكاري المتوفى سنة ٥٥٠ هـ^(٧).

وقد خلط فاضل السباعي بين عقيل المنبجي هذا وحفيده محمد العقيلي المنبجي (ت ١٢٤٥ هـ) عندما ادعى^(٨) ان الاخير منها هو الذي ابتكر رقص السماح في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، وليس ما ادعاه بصحيح، اذ ان هذا القرن ومطلع القرن

(١) انظر: الموسيقى في سورية: ص ١٦٣.

(٢) انظر: م. ن: ص ١٦١ وما بعدها.

(٣) انظر: الدليل الموسيقي العام في اطراب الانغام: ص ٤٢.

(٤) انظر في تفصيل هذا الخلاف: الموسيقى في سورية: ص ١٥٥ وما بعدها.

(٥) انظر: الفولكلور الغنائي عند العرب: ص ١٧.

(٦) انظر: ادب الدول المتتابعة: ص ٥٨٨.

(٧) انظر: اعلام الادب والفن: ج ١ ص ٩٥.

(٨) انظر: حلب الشهباء مدينة سيف الدولة والمتني: مقال مجلة العربي

ع ١٧ - ١٩٦٠ ص ١٢٧.

الغذاري في خلال طوافهن حول الاوثان، ويطلق على هذا الضرب من الرقص اسم «الدوار»^(١)، كما عرف العرب انواعا أخرى من الرقص كالرقص الوجداني الذي كانت تمارسه الجواري في الاعياد والمواسم والافراح، والرقص الحربي الذي كان يمارسه المحاربون في غزواتهم وغير ذلك^(٢).

وعندما آلت احوال العرب المسلمين الى الترف واللهو في العصر العباسي وامتزجت ثقافتهم بثقافات الامم الاخرى وجدت في حياتهم انواع كثيرة من الرقص واخترعت له آلات خاصة مثل «الكرج وهي تماثيل خيل مسرجة من الخشب معلقة بأطراف أقبية تلبسها النسوان ويحاكون بها امتطاء الخيل فيكرونها ويفرون ويتشاقفون...»^(٣)، ووضعوا له شروطا تختص به، وقوانين يسار على وفقها فيه^(٤).

ويستمر الرقص بالازدهار والتطور حتى نجده في العصر المملوكي «ينافس الغناء في مجالس اللهو والسرور، وخاصة رقص فتيات الجواري والقينات الصغيرات الجميلات، وكن يعلمن ضروبه على أيدي معلمين حذاق في الفن، ولكن فن الرقص مع هذا لم يقتصر على النساء، بل انه وردت من أخبار العصر شذرات تفيد ان بعض الرجال احترفه وبرع فيه، ولزم بيوت كبار القوم، والسادة والاعيان»^(٥) وتتوج هذا التطور والازدهار بابتداع «رقص السباح» الذي ارتبط بفن التوشيح في بلاد الشام ونشأ معه.

(١) انظر: م. ن. ص ١٩.

(٢) انظر: م. ن.

(٣) المقدمة: مج ٢ ص ٣٦١.

(٤) انظر في ذلك: مروج الذهب: ج ٤ ص ١٣٧ - ٨.

(٥) الادب في العصر المملوكي: ص ٢٨٩، وانظر اخبار الامير حسام الدين لاجين الجوكندار العيزي

(ت ٦٦٢ هـ) في عيون التواريخ: ج ٢٠ ص ٣١٠ وما بعدها حول رقصه مع غلمانه ومن حضر

عنده من الفقهاء والمشائخ.

מושحاتهم، فضلاً عن غيرها مما ينتجون، التأثير بالحياة الشامية بجوانبها المختلفة، مثلما تحمل التأثير بالמושحات الشامية واتجاهاتها والتأثير، ولو على قدر، في مسيرة فن التوشيح في هذه البلاد، والانسلاک في مسلكها.

واستناداً الى ذلك فقد ترجنا لهؤلاء الوشاحين جميعاً مع الإشارة الى الولادة والوفاة لكل منهم، حرصاً منا على رسم صورة واضحة لحركة هذا الفن ومسيرته في بلاد الشام.

وشاحو القرن السادس :

١ - ابن الدهان الموصلی الحمصی^(١) (ت ٥٨١ هـ).

ابو الفرج عبد الله بن اسعد بن علي
فقيه شافعي، نحوي، أديب، شاعر.

ولد بالموصل، وضاعت به الحال في أول شبابه فقدم الشام، وانفذ الى طلائع بن رزيك وزير مصر (٥٤٩ - ٥٥٦ هـ) مدائحه متكبساً.

استقر به المقام في حمص فتفقه وسمع الحديث، ثم اشتغل بتدريس الفقه وعلوم العربية بها حتى توفي.

ضم ديوانه موشحتين^(٢) في مدح الوزير طلائع بن رزيك، وهما أقدم ما وصل الينا من الموشحات الشامية، ولم يذكر احد من القدماء الذين ترجموه أنه وشاح.

يقول في احدى موشحته^(٣):

(١) انظر ترجمته في: خريدة القصر: ق شعراء الشام: ج ٢ ص ٢٧٩، الكامل في التاريخ: ج ١١ ص ٥٢٢، انباه الرواة: ج ٢ ص ١٠٣، وفيات الاعيان: ج ٣ ص ٥٧، العبر: ج ٤ ص ٢٤٣، مرآة الجنان: ج ٤ ص ٣٥ وفيه توفي سنة ٦١٦ هـ خطأ، البداية والنهاية، ج ١٢ ص ٣١٧، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ٦ ص ١٠٠، كشف الظنون ج ١ ص ٧٦٦ وفيه توفي سنة ٥٨٢ هـ.

(٢) ص ١٩٢، ص ١٩٥.

(٣) م. ن. ص: ١٩٣.

الذي تلاه قد شهد حركة بعث هذا الفن والتجديد فيه على يد أبي خليل القباني
الدمشقي (ت ١٣٢٠ هـ)، الذي أجرى عليه بعض التعديلات التي تخص الرقصات
المتداخلة فيه، ثم حركات اللف والدوران^(١)، وكان أبو خليل الذي يعد استاذاً
للموشحات الشامية في أيامه^(٢)، قد أخذ بعضاً من فصول رقص السماع من السيد أحمد
عقيل الملقب بصاحب السماع^(٣)، والذي يرجع إليه الفضل في تدوين رقص السماع في
وضعه الحالي^(٤).

ولعل التشابه بين اسمي عقيل المنبجي ومحمد العقيلي المنبجي هو الذي أوقع السباعي
في هذا الوهم، فضلاً عن أن الاسم الثاني منها مرتبط بفصل «اسق العطاش»
التوشيعي، كما مر بنا، وليس برقص السماع.

والذي لا خلاف عليه هو أن رقص السماع مرتبط بانشاد الموشحات، وإن ايقاعاته
تتبع ايقاعاتها، والمشهور أن يبدأ بموشحات ذات طابع بطيء ووقور مثل المصمودي
أو المربع أو المحجر، ثم الأسرع مثل المدور والنوخت والدارج والطائر وغيرها^(٥).

ثانياً: الوشاحون في بلاد الشام

هؤلاء وشاحون عرفتهم بلاد الشام، منهم من هم شاميو المولد والنشأة والوفاة،
وهم الكثرة، ومنهم من كانت وفاتهم خارج الشام، ومنهم من ليسوا بشاميين أصلاً إلا
أنهم قضوا في بلاد الشام مدة طويلة من حياتهم، في خلالها جلسوا للقراءة في حلقات
العلم متعلمين، ثم جلسوا فيها للاقراء معلمين، وألفوا فيها مؤلفاتهم وأشعارهم
وموشحاتهم، وربما كانت وفيات كثير منهم فيها، ولذلك فلا بد من أن تحمل

(١) انظر: السماع عند العرب: ص ٣٥.

(٢) انظر: اعلام الموسيقى والغناء العربي: ص ٣١.

(٣) انظر: الموسيقى والموسيقاريون في حلب: مقال كامل الغزي: مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق:

مجلد ٥ ج ١٠ - ١٩٢٥ ص ٤٧٩.

(٤) اعلام الادب والفن: ج ١ ص ٩٥.

(٥) انظر: الموسيقى في سورية: ص ١٦٣.

أرود له الصفدي^(١) موشحة واحدة خلا منها ديوانه المطبوع، ولم يشر أحد من
الذين ترجموه الى أنه وشاح.
من موشحته قوله^(٢):

رضيت فيه مصايي فما على الناس مني
وراحتي في عذابي فلو مضى ذاك عني
لاشفاق قلبي لما بي فهل علمتم بأنني

امسيتُ أحملُ مقلَّه من المنام مُقلَّه
لو زارها الطيفُ أعوزُ يوم يكونُ محلَّه

٣ - التاج البلطي^(٣) (ت ٥٩٩ هـ)

ابو الفتح عثمان بن عيسى بن منصور
نحوي، عروضي، شاعر، متفقه.

ولد في بلط (بلد) قرب الموصل في سنة ٥٢٤ هـ، وانتقل الى الشام وأقام مدة
من عمره بدمشق يأخذ من بعض شيوخها العلم، ثم انتقل الى مصر على عهد صلاح
الدين الايوبي (ت ٥٨٩ هـ) الذي رتب له جاريا على جامع مصر، وقرأ بها القرآن
والنحو والعروض حتى توفي.

وصلت الينا من موشحاته موشحة واحدة^(٤) قالها في مدح القاضي الفاضل ومنها:

يا أيها الصـدـرُ فُتَّ الـورـى وصَفَا

(١) الوافي بالوفيات المخطوط المصور: ق ٢ ج ١٥ - ١٧ ورقة ١٩٣.

(٢) م. ن.

(٣) انظر في ترجمته: خريدة القصر، ق شعراء الشام: ج ٢ ص ٣٨٥، معجم الادباء: ج ١٢ ص
١٤١، انباه الرواة: ج ٢ ص ٣٤٤، فوات الوفيات: ج ٢ ص ٤٤٣، الاعلام: ج ٤ ص
٢١٢، ديوان الموشحات الموصلية: ص ٢٧.

(٤) انظرها في: خريدة القصر: ج ٢ ص ٣٨٩، معجم الادباء: ج ١٢ ص ١٤٧، نفح الطيب: ج ٧
ص ٨٨.

ما لي يد فأقوى بالصّد والنوى
 فارحم حليف بلوى قد شَفَّه الهوى
 لا يستطيع شكوى من شدة الجوى
 حمل بقدر ضِعْفِي جسمي من الضنى^(١)
 ومَنِّي بالكذب يا غاية المُنَى

٢ - القاضي الفاضل^(٢) (ت ٥٩٦ هـ)

أبو علي عبد الرحيم بن القاضي الأشرف بهاء الدين ابي المجد علي بن القاضي السعيد ابي محمد الحسن، اللخمي العسقلاني.

قاض، شاعر كاتب متفوق في الشعر والكتابة، وله في الاخيرة منها طريقة خاصة تحتذى.

ولد بمدينة عسقلان سنة ٥٢٩ هـ^(٣) والتحق في أول شبابه بالخدمة الناصرية بالشام ثم بمصر حيث تولى رئاسة ديوان الانشاء، ولحق بالملك الايوبي الناصر صلاح الدين فأصبح وزيره ومستشاره، ولقي من عنايته ومن جاء بعده شيئاً كثيراً، حتى توفي.

(١) في الاصل: الضنا بالالف المحدودة خطأ.

(٢) انظر ترجمته في: خريدة القصر: ق شعراء مصر: ج ١ ص ٣٥، مرآة الزمان: ج ٢ ص ٤٧٢، كتاب الروضتين: ج ٢ ص ٢٤١، ذيل كتاب الروضتين: ص ١٧، وفيات الاعيان: ج ٣ ص ١٥٨، تاريخ ابن الوردي: ج ٢ ص ١٦٥، الوافي بالوفيات المخطوط المصور: ق ٢ ج ١٥ - ١٧ ورقة ١٨١، مرآة الجنان: ج ٣ ص ٤٨٥، طبقات الشافعية الكبرى: ج ٤ ص ٢٥٣، البداية والنهاية: ج ١٣ ص ٢٤، حسن المحاضرة: ج ١ ص ٥٦٤، شذرات الذهب: ج ٤ ص ٣٢٥، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ص ٣٥٦، شعر القاضي الفاضل: مقال محمد سعيد السحراوي: مجلة الرسالة: ع ٢١٧ س ٥، ١٩٣٧ ص ١٤١٦، الاعلام: ج ٣ ص ٣٤٦، الجامع: ج ٢ ص ٦٩٣.

(٣) في البداية والنهاية: ولادته سنة ٥٠٢ هـ. انظر: ج ١٣ ص ٢٤.

اديب. شاعر بارع. مدح الملوك الايوبيين، واتصل بالملك الاشرف موسى، وكتب له الانشاء.

ولد بمصر وانتقل الى بلاد الشام، وسكن نصيبين وتوفي بها.

ضم ديوانه موشحة واحدة^(١) في مدح الملك الاشرف، منها قوله:

سَيِّدِي تَهْنَأُ	بَصْرِعِ جَلِيلِ الطَيْرِ
بِالْعُقَابِ يُكْنَى	فَاتِحِ لِبَابِ الْخَيْرِ
كَمْ بِهِ مُعْنَى	لَكِنْ مَا ارْتَضَى بِالْغَيْرِ

دَمَتَ لِلتَّهْنِائِي	عَدُّوكَ الْفَانِي
دَامَ فِي غَبِينَةٍ	بِالْهَمُومِ مَقْرُونَةٍ

٣ - الواسطي^(٢) (ت ٦٢٦ هـ)

ابو محمد القاسم بن عمر بن منصور.
اديب. نحوي. لغوي. شاعر.

ولد بمدينة واسط سنة ٥٥٠ هـ. وقرأ النحو بها ثم ببغداد، ومنها انتقل الى حلب في سنة ٥٨٩، فأقام بها يقرئ العلم ويفيد أهلها في النحو واللغة وعلوم الادب وفنونه، تدريسا وتأليفا حتى توفي.
له عدة تصانيف.

وصلت إلينا من موشحاته موشحتان^(٣)، يقول في احداهما^(٤):

(١) ص ٣١١.

(٢) انظر ترجمته في: معجم الادباء: ١٦ ص ٢٩٦، فوات الوفيات: ج ٣ ص ١٩٢، اعلام النبلاء: ج ٤ ص ٣٥٨، الاعلام: مج ٥ ص ١٨٠.

(٣) انظرهما في: معجم الادباء: ج ١٦ ص ٣٠٧ و ص ٣٠٩، الفوات: ج ٣ ص ١٩٥، اعلام النبلاء: ج ٤ ص ٣٦٣.

(٤) معجم الادباء: ج ١٦ ص ٣٠٧ - ٨.

قَد مَسَّنِي الضُّرُّ وَالْحَالُ مَا تَخْفَى
وَعَبْدُكَ الدَّهْرُ يَسْـَومُنِي خَصْفًا

مَنْ صِرْفَ دَهْرٍ طَاغَ أَنَّنِي لَهُ أَغْضِي
مَنْ بِكَ أَمْسِي عَاذُ لَمْ يَخْشَ مِنْ بَهْـَظِ

وشاحو القرن السابع:

١ - حكيم الزمان الجلياني^(١) (ت ٦٠٢ هـ).

ابو الفضل عبد المنعم بن عمر بن عبد الله الغساني الاندلسي.
اديب، شاعر، طبيب حاذق.

ولد بالاندلس في سنة ٥٣١ هـ، ورحل عنها الى بلاد الشام وأقام بدمشق يعمل
في صناعة الطب والكيمياء، ثم صار طبيب المارستان السلطاني في السفر والحضر أيام
صلاح الدين الايوبي وبعده، حتى توفي.

له كتابان في الموشحات: « المديحات »، وديوان خصصه بالغزل والنسيب
والموشحات والدوبيت، ولم يصل إلينا شيء من موشحاته.

٢ - ابن النبيه^(٢) (ت ٦١٩ هـ)

كمال الدين علي بن محمد بن الحسن

(١) انظر ترجمته في: معجم البلدان: مج ٢ ص ١٥٧ مادة جليانه، عيون الانباء في طبقات الاطباء: ص ٦٣٠، الغصون الياقة في محاسن شعراء المائة السابعة: ص ١٠٤، الذيل والتكملة لكتاني الموصول والصلة: ج ٥ ص ٥٧، فوات الوفيات: ج ٢ ص ٤٠٧، كشف الظنون: ج ١ ص ٨٠٠، نفع الطيب: ج ٢ ص ٩٩، وكذلك ص ٦٣٦، الاعلام: مج ٤ ص ١٦٧، الجامع: ج ٢ ص ٧٨١.

(٢) انظر ترجمته في: وفيات الاعيان: ج ٥ ص ٣٣٦، فوات الوفيات: ج ٣ ص ٦٦، انسان العيون: ص ٢٠٢، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ٦ ص ٢٤٣، حسن المحاضرة: ج ١ ص ٥٦٦ وفيه توفي سنة ٦٢١ هـ، شذرات الذهب: ج ٥ ص ٨٥، روضات الجنات: ج ٥ ص ٢٦٣، الحياة الادبية في عصر الحروب الصليبية: ص ٢٠٤.

والذي يقضي به حكم النظر سِرّه مكتوم

كل من أشهده سر القدر ربُّه يعلم
ان بالحكم الذي فيه ظهّر عينه يحكم
عجبا فيمن له نعت البشر وهو لا يفهم

والذي يشهده نور القمر فهو المرحوم
والذي غيب عنه واستتر ذلك المحروم

٥ - الملك الناصر صاحب دمشق^(١) (ت ٦٥٦ هـ).

داود بن عيسى بن محمد بن أيوب. صلاح الدين أبو المفاخر. عالم ذكي فاضل.

ولد بدمشق في سنة ٦٠٣ هـ، وسمع ببغداد والكرك، وأجاز له شيوخ العلم في زمانه.

ولي السلطنة على دمشق بعد وفاة أبيه الملك المعظم شرف الدين عيسى الأيوبي سنة ٦٢٤ هـ، وأحبه أهلها، حتى توفي.

ضم ديوان رسائله وشعره موشحتين^(٢). يقول في إحداها^(٣):

قد ايقظ الحبا بطرفه الوسنان
ليسبي القلب من معقل السلوان

(١) انظر: ترجمته في: ذيل كتاب الروضتين: ص ٢٠٠، وفيات الاعيان ج ٣ ص ٤٩٤، تاريخ ابي الفداء: ج ٣ ص ١٩٥، كنز الدرر: ج ٨ ص ٣٦، العبر: ج ٥ ص ٢٢٩، تاريخ ابن الوردي: ج ٢ ص ٢٨٣، عيون التواريخ: ج ٢٠ ص ١٦٨، فوات الوفيات: ج ١ ص ٤١٩، مرآة الجنان: ج ٤ ص ١٣٩، البداية والنهاية: ج ١٣ ص ٢١٤، السلوك لمعرفة دول الملوك: ط محمد مصطفى زيادة: ج ١ ق ٢ ص ٤١٢، انسان العيون: ص ٢٥٦، داود بن عيسى الايوبي حياته وأدبه: ورقة ٩ وما بعدها.

(٢) ورقة ٣٩١، وورقة ٤٩٧.

(٣) م. ن: ورقة ٤٩٨.

ما روضة الربيع في حُلّة الكمال
تزهو على ربيع مرت به الشمال
في الحسن كالبديع بالحسن والجمال

ناهيك من حبيب نشوان بالدل وهو صاح
ان قلت والهيبى حياني من ثغره براخ

٤ - محي الدين بن عربي^(١) (ت ٦٣٨ هـ).

ابو بكر محمد بن علي بن محمد الطائي الحاقمي المرسى الاندلسي شيخ متصوف عالم
فاضل مشهور.

ولد بمرسية من بلاد الاندلس في سنة ٥٦٠ هـ، وبها سمع وتعلم، ثم بدأ الترحال
الى بلاد المشرق منذ سنة ٥٩٨ هـ، لاجل الفائدة والسماع، فقصده بغداد ومكة،
ودمشق وبلاد الروم.

سكن دمشق وبها توفي ودفن بسفح جبل قاسيون.
ضم ديوانه المطبوع ثمانى وعشرين موشحة موضوعها التصوف.

يقول في احدى موشحاته^(٢):

كل شيء بقضاء وقدر هكذا المعلوم

(١) انظر ترجمته في: مرآة الزمان: ج ٢ ص ٧٣٦، ذيل كتاب الروضتين ص ١٧٠، العبر: ج ٥ ص ١٥٨، الوافي
بالوفيات: ج ٤ ص ١٧٣، فوات الوفيات: ج ٣ ص ٤٣٥، مرآة الجنان: ج ٤ ص ١٠٠، البداية والنهاية:
ج ١٣ ص ١٥٦، لسان الميزان: ج ٥ ص ٣١١، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ٦
ص ٣٣٩، درة الحجال: ج ١ ص ٦٤، النور السافر عن اخبار القرن العاشر: ص ٣٤٥، نفح الطيب:
ج ٢ ص ١٦١، شذرات الذهب: ج ٥ ص ١٩٠، نسمة السحر: ج ٢ ورقة ٧٦٠ ظ، الاعلام
بفضائل الشام: ص ١٣٠، الدرر المكنون في المآثر الماضية من القرون: ق ١ ص ٢٥٦ ب، الاعلام
بمن حل بمراكش: ج ٣ ص ١١٩، الاعلام. ٢٨١/٦، ابن عربي حياته ومذهبه: ص ٥ وما بعدها.
(٢) ديوانه: ص ١٢٠.

٧ - علم الدين المحيوي^(١) (٦٧٤ هـ)
أيدمر بن عبد الله.

شاعر بليغ بارع تركي الاصل، وصفه الكتبي بـ « فخر الترك » ليس له شعر بغير العربية، ولا تأثر بالشعر الفارسي أو التركي^(٢)، كان مملوكا واعتقه بمصر محيي الدين محمد بن محمد بن سعيد بن ندى.

له ديوان^(٣) لم يصل إلينا سوى مختاره وفيه موشحتان^(٤).

يقول في احدى موشحته^(٥):

سباه مستملح المعاني	عانِ	بـه البصرُ
بذكره من شدا الاغاني	غانِ	اذا ذكـرُ
يقول: ما ناظرُ يراني	رانِ	الى القمـرُ
يرنو الى وجهي الحليمُ	حائرُ	لما يـرى
مرأى به تفتن العيونُ		

من أين للبدرِ في الكمال	مالي	فيُوصَفُ؟
والغصن هل عطفه بجالي	حالِ	مز خرفُ
وعارض النقص للهلال	لا لي	والكَلَفُ
ولا فم الشمس منه ميمٌ	ظاهر	لمن قـرا
ولا من الحاجبين نُونُ		

(١) انظر ترجمته في: فوات الوفيات: ج ١ ص ٢٠٨، خطط المقرئ ج ١ ص ٣٤٢، كشف الظنون: ٧٧٨/١، تاريخ الادب العربي بروكلمان: ج ٥ ص ١٧، الحياة الادبية في عصر الحروب الصليبية: ص ٢١٢، مقدمة مختار ديوانه، الاعلام: ج ٢ ص ٣٤.

(٢) انظر: صلات بين العرب والفرس والترك: ص ٣٥٨.

(٣) انظر: كشف الظنون: ج ١ ص ٧٧٨.

(٤) ص ٣١، ص ٣٤. وانظر فوات الوفيات: ج ١ ص ٢١١.

(٥) مختار ديوانه: ص ٣٥.

فقلت اذ غَبَا: كَتَائِبُ الْمَجْرَانِ

يَا قَلْبِي الصَّوَّانُ قَالَ اسْتَمِعْ وَادِرِ
إِنْ شَبَا^(١) الْأَجْفَانُ تَنَحَّتْ فِي الصَّخْرِ

٦ - الششتري (ت ٦٦٨ هـ) ^(٢)

أبو الحسن علي بن عبد الله النميري.
فقيه صوفي شهير.

ولد بالاندلس سنة ٦١٠ هـ، وأكثر الترحال وكان يتبعه فيه ما ينيف على أربعائة
فقر لخدمته.

قصد الشام قبل منتصف القرن السابع، وتلمذ فيها على بعض شيوخها، ورحل عنها
مريضا في آخر عمره الى ساحل دمياط فتوفي بقرية « الطينة » عند وصوله اليها،
ودفن بدمياط.

ضم ديوانه مجموعة كبيرة من الموشحات والازجال.

يقول في احدى موشحاته ^(٣):

مقلتي تُبْـدي ما أخفيت من وَجْدي
كَيْفَ بِالْكَتْمَانِ وَقَدْ نَمَّ بِي دَمْعِي
لِنْتَ لِلْمَجْرَانِ وَمَا اللَّيْنُ مِنْ طَبْعِي
سَطْوَةُ الْأَجْفَانِ يَضِيقُ بِهَا ذِرْعِي
وَحْدَهَا يَرْدِي فَكَيْفَ مَعَ الصَّدِ

(١) الشبا: الاطراف.

(٢) انظر ترجمته في: نفح الطيب: ج ٢ ص ١٨٥، مقدمة ديوانه: ص ٦ وما بعدها، الاعلام: مج ٤
ص ٣٠٥.

(٣) ديوانه: ص ١٢٨.

محمد بن سوار بن اسرائيل الشيباني الدمشقي .
أديب فاضل . شاعر بارع مشهور . كثير النظم .
أخذ العلوم والمعارف من علماء عصره ، واشتغل بالتصوف .
ولد بدمشق في سنة ٦٠٣ هـ ، وتوفي بها .

انفرد ابن الفرات (ت ٨٠٧ هـ) بذكر موشحة له في تاريخه ^(١) .
يقول في بعض منها ^(٢) :

ذكراك يا أميري نقلني والشرابُ
وفيك يا سروري يخلو لي العذابُ
فانظر الى أموري فانها عجابُ

في باطني هيبُ كأنه نعيمُ
ومهجتي تذوبُ وعهدا سليمُ

١٠ - ظهر الدين البارزي ^(٣) (ت بعد ٦٨٠ هـ)

ابراهيم بن محمد بن مرشد الجهني الحموي .
شيخ صوفي من أولاد الرؤساء بحماة .
له أدب وشعر .

أورد له ابن اياس (ت ٩٣٠ هـ) في كتابه المخطوط : « الدر المكنون في سبعة فنون » ^(٤) موشحة من موشحاته . ولم يذكر أحد من الذين ترجموه أنه وشاح .

(١) مج ٧ ص ١٣١ .

(٢) م . ن : ص ١٣٥ .

(٣) انظر ترجمته في : الوافي بالوفيات : ج ٦ ص ١٧٨ ، فوات الوفيات ج ١ ص ٥٣ .

(٤) ورقة : ١٢٢ .

٨ - شهاب الدين التلعفري^(١) (ت ٦٧٥ هـ)

محمد بن يوسف بن مسعود ابو عبد الله الشيباني.
اديب بارع. شاعر خليع ماجن مقامر.

ولد بالموصل في سنة ٥٩٣ هـ واشتغل بالادب، اتصل بالامراء الايوبيين في بلاد الشام وله شعر سائر في مدائحهم، واختص بالملك الاشرف الذي طرده الى حلب، ثم دخل دمشق، ثم استقر ندما لصاحب حماة. وبها توفي.

ضم ديوانه موشحة^(٢) خاطب بها الوشاح شهاب الدين العزازي ردا على موشحة كان العزازي قد خاطبه بها.
من موشحته قوله^(٣) :

حَظُّ قَلْبِي فِي الْغَرَامِ وَالْوَلَاءُ
فَعَذُولِي فِيهِ مَالِي وَالْوَلَاءُ
حَسْبِيَ اللَّيْلُ فَمَا اطْوَوَلَّاهُ
لَمْ يَزَلْ آخِرُهُ أَوَّلَاهُ

في هوى أهيف معسولِ اللمى ريقه كم قد شفى من ألم

٩ - نجم الدين بن سوار^(٤) (ت ٦٧٧ هـ)

(١) انظر ترجمته في: تالي كتاب وفيات الاعيان: ص ١٤١، كنز الدرر: ج ٨ ص ٢٧٩ وفيه: توفي سنة ٦٨٥ خطأ، العبر: ج ٥ ص ٣٠٦، تاريخ ابن الوردي: ج ٢ ص ٣٢٠، الوافي بالوفيات: ج ٥ ص ٢٥٥، فوات الوفيات: ج ٤ ص ٦٢، البداية والنهاية: ج ١٣ ص ٢٧٢، تاريخ ابن الفرات: ج ٧ ص ٧٦، النجوم الزاهرة: ج ٧ ص ٥٥، نفح الطيب: ج ٢ ص ٢٩٤، شذرات الذهب: ج ٥ ص ٣٤٩.

(٢) ص ٣٧، وانظرها في: الوافي بالوفيات: ج ٥ ص ٢٦٢، والنجوم الزاهرة: ج ٧ ص ٢٥٦.

(٣) ديوانه: ص ٣٧.

(٤) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: ج ٣ ص ١٤٢، فوات الوفيات: ج ٣ ص ٣٨٣، البداية والنهاية: ج ١٣ ص ٢٨٣، تاريخ ابن الفرات: ج ٧ ص ١٣١، لسان الميزان: ج ٥ ص ١٩٥، شذرات الذهب: ج ٥ ص ٣٥٩.

له موشحات مشهورة كثيرة اوردت كتب الادب والتاريخ والتراجم عددا منها (١).

يقول في احدى موشحاته (٢):

في بلدة القلبِ تَبَدَّى القمَرُ
وبالجمال الفردِ عقلي قَهَرُ
واسهر الطرفَ الرشاشا اذ هَجَرُ

وجفنه الوسنان بالانكسارُ
وقدّه العادل بالميل جَارُ

١٢ - الشاب الظريف (٣) (ت ٦٨٨ هـ)

محمد بن سليمان بن علي . شمس الدين التلمساني .

شاعر خليع ماجن .

ولد بالقاهرة سنة ٦٦١ هـ واشتغل بالادب، وولي العمل في الخزانة بدمشق حتى

توفي شاباً .

(١) انظر: مختصر الدر المكنون في غرائب الفنون: ورقة ٧٩ ظ، عقود اللآل ورقة ٢٩، الوافي بالوفيات: ج ٦ ص ٣٢٧، وص ٣٣٠، توشيع التوشيع: ص ٣٩، فوات الوفيات: ج ٣ ص ٣٣٨، ج ٤ ص ٢٣، المنهل الصافي: ج ١ ص ٢٥١، ص ٢٥٧، ص ٢٦٢، ص ٣٥٠، روض الآداب: ورقة ١٦١ و، نفح الطيب: ج ٧ ص ٩٤، العذارى المائسات: ص ٣، ص ٦١، مناهل الادب العربي: ج ١٩ ص ٥٨.

(٢) الوافي بالوفيات: ج ٦ ص ٣٣٠ - ١.

(٣) انظر ترجمته في: تالي كتاب وفيات الاعيان: ص ٨٢، العبر: ج ٥ ص ٣٥٦، الوافي بالوفيات: ج ٣ ص ١٢٩، فوات الوفيات: ج ٣ ص ٣٧٢، البداية والنهاية: ج ١٣ ص ٣١٥، تاريخ ابن الفرات: مج ٨ ص ٨٥، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ٨ ص ٢٩، شذرات الذهب: ج ٥ ص ٤٠٥، عمدة البيان في تصارييف الزمان: ورقة ٦٠، تاريخ الادب العربي، بروكلمان: ج ٥ ص ٥٦، الاعلام: ج ٦ ص ١٥٠.

من موشحته قوله (١) :

قفوا وتعجبوا من صنع ربي
شباك النقش كيف يصيد قلبي
لها كف عليه النقش يسبي

كبلورٍ بلاز الورد وُشي وإلا ما عليه الآسُ فيا

١١ - احمد بن حسن الموصلی (٢) (كان حيا نحو سنة ٦٨٣ هـ)

وشاح مبرز مشهور. يبدو أنه موصلی الاصل عاش في بلاد الشام، ولم نستطع التوصل الى أبعد من ذلك عن حياته من خلال اخباره، على الرغم من شهرته وذويع موشحاته وشعره، اذ أن الذين ترجموه اکتفوا بقولهم: « صاحب الموشحات البديعة » و « النظم الرائق » وذكر موشحاته، فلم يتيحوا لنا معرفة شيء عن حياته.

الا أن الصفدي (٣) وابن تغري بردي (٤) يوردان له موشحة يمدح بها المنصور صاحب حاة، وكان المنصور هذا قد تملك حاة منذ سنة ٦٤٢ هـ، وله عشر سنين حتى توفي في سنة ٦٨٣ هـ (٥)، واستنادا الى ذلك يكون أحمد بن حسن الموصلی حيا بين سنتي ٦٤٧ - ٦٨٣ هـ.

(١) الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٢٢.

(٢) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: ج ٦ ص ٣٢٣، المنهل الصافي: ج ١ ص ٢٥١، وقد ظن الدكتور كامل مصط في الشبي (ديوان الدوبيت ص ٢٤٩) ان احمد بن حسن الموصلی هذا هو احمد ابن محمد بن ابي الوفا الحلوي (ت ٦٥٦ هـ)، انظر ترجمته في: فوات الوفيات: ج ١ ص ١٤٣، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ٧ ص ٦٠، شذرات الذهب: ج ٥ ص ٤٧٤، ولا علاقة له بأحمد بن حسن الموصلی الشاح كما قدر محمد نايف الدليمي وفاته بسنة ٧١٠ هـ خطأ: انظر: ديوان الموشحات الموصلية: ص ٣٧.

(٣) الوافي بالوفيات: ج ٦ ص ٣٢٣.

(٤) المنهل الصافي: ج ١ ص ٢٥٢.

(٥) انظر ترجمته في: تاريخ ابن الفداء: ج ٤ ص ١٨، تاريخ ابن الوردي: ج ٢ ص ٣٣٠، مرآة الجنان: ج ٤ ص ٤٠٠، البداية والنهاية: ج ١٣، ص ٤٠٣.

هو بدرٌ والدجى من طرته
هو شمس والضحي من غرته
والمعاني جمعت في صورته
لي به روح وريحان وراح وهو قصدي والمنى والاقتراح
بأبلي اللحظ رومي الخفّر
حبشي الخال زنجي الشعّر
عربيّ اللفظ تركي النّظر
هز من اعطافه سمرّ الرماح وانتضى من جفنه بيض الصفاح

وشاحو القرن الثامن :

١ - شهاب الدين العزازي ^(١) (ت ٧١٠ هـ)

أبو العباس أحمد بن عبد الملك بن عبد المنعم.
أديب بارع، مطبوع ظريف، جيد النظم مكثّر فيه.
ولد بمدينة عزاز بالشام، وانتقل الى القاهرة ممتنها التجارة،
وبها توفي.

له يد طولى في نظم الموشحات، وله ديوان ^(٢) لم يصل إلينا.
أوردت له كتب الادب والتراجم مجموعة من موشحاته ^(٣).

(١) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: ج ٧ ص ١٤٨، فوات الوفيات: ج ١ ص ٩٥: تاريخ ابن الفرات: مج ٨ ص ١٦٠ وفيه وفاته في سنة ٦٩٢، الدرر الكامنة: ج ١ ص ١٩٣، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ج ٩ ص ٢١٤، المنهل الصافي: ج ١ ص ٣٤٠، ديوان الادب: ورقة ٣٨٢ و، وفيه: من أهل المائة السابعة، حسن المحاضرة: ج ١ ص ٥٧٠ وفيه توفي في سنة ٦٩٢، كشف الظنون: ج ١ ص ٧٩٠، شذرات الذهب: ج ٦ ص ٢١.

(٢) انظر: كشف الظنون: ج ١ ص ٧٩٠.

(٣) انظر: الوافي بالوفيات: ج ٥ ص ٢٦٠، ج ٧ ص ١٥١، ص ١٥٢، ص ١٥٣، توسيع التوسيع: ص ٨٠، فوات الوفيات: ج ١ ص ٩٨، ص ٩٩، ص ١٠٠، ص ١٠٢، ص ١٠٣، ج ٤ ص ٦٨، تاريخ ابن الفرات: مج ٨ ص ١٦٠، حلبة الكميت: ص ١٠٤، عقود اللآل: ورقة ٢، ورقة ١٣، ورقة ٣٧، المنهل الصافي: ج ١ ص ٣٤٤، ص ٣٤٥، ص ٣٤٧، روض الآداب: =

ضم ديوانه المطبوع موشحتين^(١).

يقول في احداها^(٢):

بالحسن كلَّ العقول قد نَهَبَا
والحزن كلَّ القلوب قد وَهَبَا
شمس ولكنني لـديهِ هَبَا
فانظرْ لذاك القوام كيف جَلَا
غَصْنًا وبالجمال منه جَلَا
غَيْهَبُ

١٣ - تقي الدين السروجي^(٣) (ت ٦٩٣ هـ).

عبد الله بن علي بن منجد

شيخ عفيف خير تال للقرآن.

له حظ وافر من النحو واللغة والادب.

نظم شعراً كثيراً وغنى بشعره المغنون.

ولد بمدينة سروج بالقرب من حران في سنة ٦٢٧ هـ، وانتقل الى القاهرة فتوفي بها.

وصلت الينا من موشحاته أربع^(٤).

يقول في إحداها^(٥):

(١) ص ٢٩٣، ص ٢٩٤، وانظر: الوافي بالوفيات: ج ٥ ص ٢٧٢، وديوان ابي حيان الاندلسي: ص ٤٩٧.

(٢) ديوانه: ص ٢٩٤.

(٣) انظر ترجمته في: فوات الوفيات ج ٢ ص ١٩٦.

(٤) انظر: مختصر الدر المكنون في غرائب الفنون: ورقة: ٨٠، ظ، فوات الوفيات: ج ٢ ص ٢٠٤، ص ٢٠٥، عقود الآل: ورقة ١٥، ورقة ٣٤، ورقة ٣٥، الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٠٨.

(٥) عقود الآل: ورقة ٣٤.

حسام من ضرائبه العقول
على وجناته لدمي دليل
ولكن ما الى قود سبيل

حبته من ضائرها القلوب نصيب
فكان لها وان كرهه الرقيب حبيب

٣ - كاتب الدرج باليمن^(١) (ت ٧١٥ هـ).

محمد بن تميم شرف الدين ابو عبد الله.

أديب اسكندري سكن اليمن مدة ثم قدم الى الملك المؤيد في حلب
واستكتبه، ومدح بعض أعيان حلب وبها كانت وفاته.

له نظم رائع وموشحات بدیعة لم يصل إلينا شيء منها.

٤ - صدر الدين بن الوكيل^(٢) (ت ٧١٦ هـ).

محمد بن عمر بن مكّي.

شيخ وامام علامة بارع ذو فنون ومعارف.

ولد بدمياط^(٣) سنة ٦٦٥ هـ ونشأ بدمشق وتفقه بوالده وبعض الاعيان.

ودرس بدمشق وحلب وأقبل عليه الحلبيون إقبالا زائدا وله معهم عشرة ومجبة.

انتقل آخر أيامه الى القاهرة وبها توفي.

(١) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: ج ٢ ص ٢٧٩، الدرر الكامنة: ج ٣ ص ٤١٢.

(٢) انظر ترجمته في: تالي وفيات الاعيان: ص ١١٦، كنز الدرر: ج ٨ ص ٣٨٥، تاريخ ابن

الوردي: ج ٢ ص ٣٧٨، الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ٣٦٤، فوات الوفيات: ج ٤ ص ١٣،

طبقات الشافعية الكبرى ج ٦ ص ٢٣، البداية والنهاية ج ١٤ ص ٨٠، السلوك لمعرفة دول الملوك

ج ٢ ق ١ ص ١٦٧، الدرر الكامنة: ج ٤ ص ١١٥، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة:

ج ٩ ص ٢٣٣، حسن المحاضرة: ج ١ ص ٤١٩ وفيه توفي سنة ٦٩١ هـ، خطأ، شذرات

الذهب: ج ٦ ص ٤٠، عمدة البيان: ورقة ٧٢ و، البدر الطالع: ج ٢ ص ٢٣٤.

(٣) في طبقات الشافعية الكبرى أنه ولد بدمشق: انظر ج ٦ ص ٢٣.

يقول في إحدى موشحاته^(١) :

هـ ل يَلامْ	من غلب الحبُّ عليه فَهَلامْ
مُسْتَهَلامْ	بفاترِ اللحظِ رشيقي القوامْ
ذي ابتسَلامْ	احسن نظماً من جبابِ المدامْ
لـ و مَلا	من ريقه كأساً لأحيي المَلا
أو جَـلا	وجهاً رأيتَ القمرَ المجتلي

٢ - سراج الدين المحار^(٢) (ت ٧١١ هـ)

عمر بن مسعود الحلبي الكنافي.

أديب شاعر ماهر.

ولد بجلب وسكن بجماة وبها كانت وفاته.

تفوق في نظم الموشحات وله فيها ديوان مشهور، وقفنا على مجموعة منها^(٣)، ولم يصل إلينا الديوان.

يقول في إحدى موشحاته^(٤) :

وبي رشاً بناظـره يصـولُ

= ورقة ١٥٨، الدر المكنون في سبعة فنون: الاوراق: ١٠٣، ١٠٤، ١١٣، ١٢١، ١٢٤، نفع الطيب: جـ ٧ ص ٨٩، ص ٩١، ص ٩٢، ص ٩٤، رسالة في آداب المطالعة: ورقة ٩٤ و، العذارى المائسات: ص ١٧، مناهل الادب العربي: جـ ١٩ ص ٤، ص ٩١.

(١) الوافي بالوفيات: جـ ٧ ص ١٥٣.

(٢) انظر ترجمته في: فوات الوفيات: جـ ٣ ص ١٤٦، الدر الكامنة: جـ ٣ ص ١٩٣، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جـ ٩ ص ٢٢١، اعلام النبلاء، جـ ٤ ص ٥٤٢، الاعلام: جـ ١ ص ٦٦.

(٣) انظر: الوافي بالوفيات: جـ ٤ ص ٢٨٠، توشيع التوشيع: الصفحات ٣٣، ٥١، ٦٣، ٦٧، ٨٥،

فوات الوفيات: جـ ١ ص ٢١٢، جـ ٣: الصفحات: ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، جـ ٤ ص

٢١، المرج النضر والاراج العطر: ورقة ٩٥، عقول الآل: ورقة ٤١، وورقة ٦١، روض الاداب:

ورقة ١٦٧ و مناهل الادب العربي: جـ ١٩ ص ٧٩.

(٤) توشيع التوشيع: ص ٦٤.

أورد له النواجي موشحة من موشحاته^(١)، منها قوله :

في حاجبه واللمحظ قوسّ وصفاح
من عارضه والريق ريجانّ وراح
من طرته والفرق ليلّ وصباح
والخال يلوح فوق خدّ قاني
والهـدب رِمـاح
والثغر أقرّاح
اسـودّ ولاخ
كالتيبر نقـي
كالمسك يفوح وهو في النيران
للمنتشـق

٦ - شمس الدين الدهان^(٢) (ت ٧٢١ هـ).

الشيخ محمد بن علي بن عمر المازني الدمشقي.

شاعر رقيق. له علم بالموسيقى والعزف على القانون، وكان ينظم الشعر ويلحنه ويغني به المغنون، ويأخذون عنه الألحان، وكان فضلاً عن ذلك يعمل دهانا.

أوردت له كتب الادب والتراجم موشحة من موشحاته^(٣).

منها قوله :^(٤)

لله يوم به الزمان وفى
إذ من بالوصل بعد طول جفا
حتى اذا ما اطمأن وانعطف

اسفر عنه اللثام ثم جلا ورداً بغير اللحاظ منه فلا
يُقطِفُ

(١) عقود اللآل: ورقة ٤٤.

(٢) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ٢٠٩، فوات الوفيات: ج ٤ ص ٥، الدرر الكامنة:

ج ٤ ص ٧٨، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ٩ ص ٢٥٢.

(٣) انظر: الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ٢١٠، المرجع النضر: ورقة ١٩٦ و، روض الآداب: ورقة ١٦٩ و،

الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٢٦، العذارى المائسات: ص ١.

(٤) الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ٢١١.

له موشحات مشهورة جمعها في ديوان خاص بها سماه:

« طراز الدار » وهو من الدواوين الضائعة.

ضم مختار شعره المخطوط ثماني موشحات، فضلا عما ضمته كتب الادب والتراجم من موشحاته^(١).

من ذلك موشحته التي يقول فيها^(٢):

ايقظتْ وجدي بطرفِ ناعسٍ
قد سبى كل تفور أنسٍ
انت يا اخت الغزال الكانسٍ
فعلتْ عيناك في الحب كما فعلتْ في الحرب أسيافُ كمي

٥ - شمس الدين الصائغ^(٣) (ت ٧٢٠ هـ)

محمد بن حسن بن سباع الجذامي. أبو عبد الله.

أديب عالم من علماء العربية في زمانه، وله عدة مؤلفات فيها، وديوان شعر في مجلدين لم يصل إلينا.

ولد بدمشق سنة ٦٤٥ هـ، وبها توفي.

(١) انظر: الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ٢٧٨، فوات الوفيات: ج ٤ ص ٢٠، ص ٢٤، طبقات الشافعية الكبرى: ج ٦ ص ٢٦، ص ٢٧، ص ٢٧ ايضا ص ٢٨. عقود اللآل: الاوراق: ٤٢، ٤٦، ٧١، روض الآداب: ورقة ١٦٦ ظ، الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٢٩، ورقة ١٣١، نفح الطيب: ج ١ ص ٦٣٠، مناهل الادب العربي: ج ١٩ ص ٧١، ص ٧٤.

(٢) مختار من شعره: ورقة ١٥ ظ - ١٦ و.

(٣) انظر ترجمته في: تاريخ ابن الوردي: ج ٢ ص ٣٨٦ وفيه:

محمد بن سباع الصائغ، الوافي بالوفيات: ج ٢ ص ٣٦١ وفيه: توفي سنة ٧٢٢ هـ تقريبا، فوات الوفيات: ج ٣ ص ٣٢٦ وفيه توفي سنة ٧٢٢ هـ أيضاً، البداية والنهاية: ج ١٤ ص ٩٨، وفيه محمد بن حسين تصحيحا: الدرر الكامنة: ج ٣ ص ٤١٩، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة:

ج ٩ ص ٢٤٨.

ولد بعد سنة ٧٠٠ هـ.

لم نقف له على أكثر من مطلع موشحة أورده ابن حجر العسقلاني^(١)، هو:
هل لكم من شعور بأفاعي الشعور حين يلذ عن قلبي من كثيب الخصور

٩ - أثير الدين أبو حيان^(٢) (ت ٧٤٥ هـ).

محمد بن يوسف بن علي.

شيخ إمام علامة في النحو واللغة.

ولد بغرناطة سنة ٦٥٤ هـ، وسمع الحديث بالاندلس وبلاد إفريقية وثمر الاسكندرية
وديار مصر والحجاز وحصل الاجازات من الشام والعراق وغيرها.
قضى آخر أيامه بالقاهرة. وعندما توفي صلي عليه بجامع دمشق صلاة الغائب.
له موشحات بديعة ضم ديوانه اثنتين منها^(٣). يقول في إحداها:

رَجَّةٌ بِالرَدْفِ	أُم كَسَّالُ
رَيْقَةٌ بِالثَغْرِ	أُم عَسَّالُ
وَرْدَةٌ بِالْخَدِّ	أُم خَجَّالُ
كُحْلٌ بِالْعَيْنِ	أُم كَحَّالُ
يَا هَا مِنْ أَعْيُنٍ نُفْسِ	جَلْبَتْ لِلنَّاطِرِ السَّهْرَا

(١) انظر: م. ن.

(٢) انظر ترجمته في: كنز الدرر: ج ٨ ص ٣٨٩، تاريخ ابن الوردي: ج ٢ ص ٤٨٥، الوافي
بالوفيات: ج ٥ ص ٢٦٧، نكت الهميان في نكت العميان ص ٢٨٠، عيون التواريخ المخطوط
المصور: ورقة ٧٠، فوات الوفيات: ج ٤ ص ٧١، طبقات الشافعية الكبرى: ج ٦ ص ٣١،
البداية والنهاية: ج ١٤ ص ٢١٣، الكنية الكامنة في من لقيناه بالاندلس من شعراء المائة الثامنة:
ص ٨١، خطط المقرئ: ج ٢ ص ٥٣٥، الدرر الكامنة: ج ٤ ص ٣٠٢، نفع الطيب: ج ٢
ص ٥٧٤، البدر الطالع: ج ٢ ص ٢٧٨.

(٣) ديوانه: ص ٤٩٥ - ٦.

٧ - الملك المؤيد صاحب حماة^(١) (ت ٧٣٢ هـ).

اسماعيل بن علي بن محمود بن محمد بن عمر بن شاهنشاه بن أيوب بن شاذي. ابو
الفداء.

عالم فاضل، فقيه أديب، محب للعلم والعلماء، وله عدة مصنفات في الفقه والتاريخ،
وتاريخه مشهور.

ولد سنة ٦٧٢ بدمشق وكان أميراً فيها.

ولي سلطنة حماة في سنة ٧٢٠ هـ حتى توفي.

لم يصل إلينا من موشحاته سوى موشحة واحدة كان قد عارض بها موشحة لابن
سناء الملك^(٢).

منها هذا البيت:

يا عاذلي لا تُطِلْ ملامك لي فَإِنَّ سَمْعِي نَاءٌ عَنِ الْعَذَلِ
وليس يُجدي الملام والفندُ في من صباباتُ عشقهِ عَدَدُ
دعني أنا في صبـواتي أنـت البري مـن زلاتي

٨ - أبو سعيد الخياط^(٣) (ت ٧٣٨ هـ).

علي بن سعيد الصبيبي الملقب بالشوش.

شاعر قليل البضاعة من العلم، يدعي أنه أشعر من المتنبي وأني تمام.

(١) انظر ترجمته في: تاريخ ابن الوردي: ج ٢ ص ٤٢٥، الوافي بالوفيات: ج ٩ ص ١٧٣، فوات

الوفيات: ج ١ ص ١٨٣، طبقات الشافعية الكبرى: ج ٦ ص ٨٤، البداية والنهاية: ج ١٤ ص

١٥٨، العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية: ج ١ ص ٤٤٠، السلوك: ج ٢ ص ٣٥٢،

الدرر الكامنة: ج ١ ص ٣٧١، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ٩ ص ٢٩٢، شفاء

القلوب في مناقب بني أيوب: ص ٤٥٨، البدر الطالع: ج ١ ص ١٥١.

(٢) انظر: الوافي بالوفيات: ج ٩ ص ١٧٧، فوات الوفيات: ج ١ ص ١٨٦.

(٣) انظر ترجمته في: الدرر الكامنة: ج ٣ ص ٥١.

مثل بيض النصال من سواد الهدب
والعوالي أمال بالقوام الرطب

١٢ - ابن التردة الواعظ^(١): (ت ٧٥٠ هـ)

علي بن ابراهيم بن علي.

شاعر جيد الشعر واسطي الاصل. ولد سنة ٦٩٧ هـ.

قدم الى دمشق ووعظ بالجامع الاموي، وبدمشق كانت وفاته.

أورد له ابن شاعر الكتبي موشحة ناقصة موضوعها الوعظ^(٢) منها قوله:

ايها النائم كم هذا الرقاد انتبه كم نـوم
انتبه من ذا الكرى يا ذا الجهاد تلتحق بالقوم
وتأهب لغد يوم المعاد يا له من يوم

وافعل الخير لتحظى بالنجاح لا تكن كسلان
واجتهد فالمجتهد يلقي الفلاح ويرى الاحسان

١٣ - بدر الدين الغزي^(٣): (ت ٧٥٣ هـ)

الحسن بن علي بن أحمد.

شاعر جيد جزل الالفاظ بديع المعاني، سريع البديهة.

ولد بغزة سنة ٧٠٦ هـ، ودخل ديوان الانشاء بدمشق سنة ٧٤٨ هـ، وبها توفي.

أورد له الصفدي موشحة عارض فيها موشحة لابن سناء الملك^(٤)، ومنها قوله:

(١) انظر ترجمته في: فوات الوفيات: ج ١٢ ص ٤٦٣، الدرر الكامنة: ج ٣، ص ٨، الاعلام: ج ٤ ص ٢٥١.

(٢) انظر: فوات الوفيات: ج ٢ ص ٤٦٥.

(٣) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: ج ١٢ ص ١٨٤، عيون التواريخ (المخطوط المصور): ورقة ١٣٣.

(٤) انظر: الوافي بالوفيات: ج ١٢ ص ١٨٩.

١٠ - شهاب الدين العمري^(١) (ت ٧٤٩ هـ)

أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي، أبو العباس.
أديب ناظم ناثر، عالم ذكي كثير التصنيف والتأليف.

ولد بدمشق سنة ٧٠٠ هـ، وتوفي بعد زوجه بالطاعون عندما عزم على الحج
وتوجهها الى القدس.

نظم من الشعر والموشحات الشيء الكثير إلا أنه لم يصل إلينا شيء من موشحاته.

١١ - جمال الدين الصوفي^(٢) (ت ٧٥٠ هـ)

يوسف بن سليمان بن أبي الحسن.
أديب خطيب فقيه صوفي شافعي.

ولد بنابلس سنة ٦٩٣ هـ، ونشأ بدمشق وقرأ بها الادب والنحو وبها كانت
وفاته.

له شعر جيد يحسن الارتجال فيه، وموشحات لم يصل إلينا سوى موشحة واحدة
منها^(٣)، يقول في بعضها:

ذي قوامٍ رطيبٍ	منه تُجنى الحُرْقُ
رامَ ظلم الرقيبِ	فاشتكى بالورقِ
فتشى الحبيبِ	ورنا بالحدقِ

(١) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: ج ٨ ص ٢٥٢، عيون التواريخ (المخطوط المصور): ورقة ١٠٢، فوات الوفيات: ج ١ ص ١٥٧، البداية والنهاية: ج ١٤ ص ٢٢٩، السلوك: ج ٢ ق ٣ ص ٧٩٢، الدرر الكامنة: ج ١ ص ٣٣١، حسن المحاضرة: ج ١ ص ٥٧١، درة المجال: ج ١ ص ١٨، شذرات الذهب: ج ٦ ص ١٦٠، السيف المهند: ورقة ٣٣ و.

(٢) انظر ترجمته في: فوات الوفيات: ج ٤ ص ٣٤٣، الدرر الكامنة: ج ٤ ص ٤٥٣.

(٣) انظر: توشيع التوشيع: ص ٤٢، فوات الوفيات: ج ٤ ص ٣٤٤، روض الآداب: ورقة ١٦٢، ظ، العذاري المائسات: ص ٦٦.

له كتاب في فن التوشيح سماه «توشيع التوشيح» ضمنه كثيراً من الموشحات للمغاربة والمشاركة، فضلاً عن عدد كبير من موشحاته^(١) هو، وفي مكتبة المتحف العراقي كتاب تحت عنوان «ديوان الصفدي»^(٢) فيه مقاطيع من الشعر أغلبها ليست من شعره، وليس فيه شيء من موشحاته.

أوردت له كتب التراجم والادب نخبة من الموشحات^(٣).
من ذلك قوله^(٤):

أَرْضِيْ لَخْدِيْ يَكُونُ أَرْضَا
فَأَرْض فَنَانِي أَرَاهُ فَرْضَا
وَأَمْشِ عَلَى وَجْتِيْ لَأَرْضِيْ
وَأَسْمَحْ بِوَصْلٍ يَكُونُ بَرْضَا^(٥)

فمرُّ هجري الذي حلا لكُ حَرَامُهُ في الهوى حلالِي

١٦ - جمال الدين بن نباته^(٦) (٧٦٨ هـ)

محمد بن محمد بن محمد بن الحسن... الفارقي.

شاعر مبرز مشهور. كاتب مجود.

(١) أرقامها: ٢، ٥، ٧، ٩، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٦، ١٨، ٢٠، ٢٢، ٢٤، ٢٦، ٢٧، ٢٩، ٣١، ٣٣، ٣٤، ٣٦، ٣٨، ٤٠، ٤٢، ٤٣، ٤٥، ٤٧، ٤٩، ٥١ - ٦١.

(٢) تحت رقم (١٠٣٢).

(٣) انظر: الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ٢٨٣، ج ٦ ص ٣٢٤، عقود اللآل: الاوراق ٣، ٦، ٢٤، ٢٦، ٣٦، المرج النضر: ورقة ٩٧، ظ، روض الآداب الاوراق: ١٥٨، و، ١٦٠، ظ، ١٦٢، و، ١٦٥، و، ١٦٩، ظ، الدر المكنون في سبعة فنون: الاوراق: ١٠٤، ١٠٦، ١١٠، ١١٥، ١٣١، الروض النضر: ج ٢ ص ١٣٩، مجموع فيه من الابيات والاشعار والموشحات من كلام أهل المحبة والسادات: ورقة ١١، و، رسالة في آداب المطالعة ورقة ٩٥، و، العذاري المائسات: الصفحات: ٢، ٦، ٨، ٦٤، مناهل الادب العربي: ج ١٩ ص ٦١.

(٤) توشيع التوشيح: ص ١٢٥.

(٥) البرض: القليل.

(٦) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: ج ١ ص ٣١١، فوات الوفيات: ج ٣ ص ٤٤٢، السلوك: ج =

ظبي رمى فؤادي من لحظه بهم
وقد حمى رقادي لما أباح سقمي
فالطرف للسهاد وللسقام جسمي
واعجب من انقيادي اليه وهو خصمي

لكنها اللجاجة ترمي بها عقل الحليم سورة الوجد
اياك ان تلومه فاللوم في هذي الامور قلماييدي
١٤ - صدر الدين بن عبد الحق^(١) (ت ٧٦١ هـ).
سليمان بن داود بن سليمان الحنفي.

شاعر متفنن، ولد سنة ٦٩٧ ودرس وتعلم بدمشق، ثم رحل الى بغداد واليمن
ومصر طلبا للعلم والدرس.
مات مقتولا باليمن في احدى رحلاته.

نظم الموشح وجود فيه، الا أن الذين ترجموه لم يوردوا له نصا توشيحيا.
١٥ - صلاح الدين الصفدي^(٢) (ت ٧٦٤ هـ)
خليل بن أيبك بن عبد الله.

اديب مشهور وشاعر مبرز كثير النظم في الشعر والموشحات.
ولد سنة ٦٩٦ هـ وأخذ العلم من شيوخ عصره، وأكثر من التأليف والتصنيف حتى
بلغ ما كتبه المئتين من المجلدات، ومن مؤلفاته ما هو مشهور ومتداول.

(١) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: ج ١٥ ص ٣٨١، السلوك: ج ٣ ق ١ ص ٥٥، الدرر
الكامنة: ج ٢ ص ١٤٩، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ١٠ ص ٣٣٦.

(٢) انظر ترجمته في: طبقات الشافعية الكبرى: ج ٦ ص ٩٤، البداية والنهاية: ج ١٤ ص ٣٠٣،
السلوك: ج ٢ ق ١ ص ٨٧، الدرر الكامنة: ج ٢ ص ٨٧، النجوم الزاهرة في ملوك مصر
والقاهرة: ج ١١ ص ١٩، حديقة الافراح: ص ١٣٢، الدر المكنون في المآثر الماضية من القرون:
ص ٣٣٨، البدر الطالع: ج ١ ص ٢٤٣.

أورد له النواجي ثلاث موشحات من موشحاته^(١).
يقول في احداها^(٢):

رَمَّـانِي الهـَوَىٰ فِي سَعِيـرٍ
بِعَشْقِي لِبـَدْرِ مَنِيـرٍ
بِحَدِّ كـُـورِدٍ نَظِيـرٍ

وَتَغْرِ كَعْقَدِ نَظِيمٍ وَقَدْ كَفَصْنِ قَوْيْمٍ

١٨ - بدر الدين بن حبيب الحلبي^(٣) (ت ٧٧٩ هـ)

الحسن بن عمر بن الحسن.

أديب شاعر عالم.

ولد سنة ٧١٠ هـ بجلب، وبها نشأ محبا للآداب والمعرفة، ثم سمع بالقاهرة
والاسكندرية وحصل الاجازات العلمية من جماعة من شيوخ عصره.

له نظم فائق وموشحات لم يشر اليها أحد من مترجميه، وأوردت بعض كتب
الادب عددا منها^(٤).

منها موشحته التي يقول فيها^(٥):

(١) انظر: عقود اللآل: الصفحات: ٥٨، ٥٩، ٦٠.

(٢) عقود اللآل: ورقة ٥٨ - ٥٩.

(٣) انظر ترجمته في: الوافي بالوفيات: ج ١٢ ص ١٩٥، السلوك: ج ٢ ق ١ ص ٣٢٦، الدرر
الكامنة: ج ٢ ص ٢٩، النجوم الزاهرة: ج ١١ ص ١٨٩، شذرات الذهب: ج ٦ ص ٢٦٢،
البدر الطالع: ج ١ ص ٢٠٥، المفصل في تاريخ الادب العربي: ج ٢ ص ٢٧٤، الاعلام: ج ٢
ص ٣٠٨.

(٤) انظر: مختصر الدر المكنون في غرائب الفنون: ورقة ٨١ ظ، ورقة ٨٢ و، عقود اللآل: الاوراق:

١٨، ٢٧، ٤٨، ٤٩، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١١١.

(٥) الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١١١.

ولد بزقاق القناديل بمصر سنة ٦٩٦ هـ، ورحل الى الشام عام ٧١٦، وأقام بدمشق مدة تقارب خمسين سنة، وتردد الى حماة وحلب وغيرها، وعندما لم يبق من عمره غير شهور رجع الى مصر وهو شيخ كبير عاجز، وتوفي باحدى مارستاناتها.

وصل اليها عدد من موشحاته^(١). منها موشحته التي يقول فيها^(٢):

قم جدّد الصبوح في الحسب يا خليع
فراخنا تفوح ووقتنا بديع
وطيرنا صدوح في روضة الصنيع
فحيث ما نلوح زماننا ربيع

وحيثما نلدور هـزارنا صفّر

١٧ - شمس الدين الواسطي^(٣) (ت ٧٧٦ هـ)

محمد بن الحسن بن عبد الله الحسيني. ابو عبد الله.

عالم مفسر. فقيه شافعي. شاعر مجود.

ولد بمصر سنة ٧١٧ هـ، وانتقل الى دمشق وبها استقر حتى توفي.

له عدة مؤلفات في الفقه والتفسير.

= ٢ ق ١ ص ١٤٧، الدرر الكامنة: ج ٤ ص ٢١٦، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ٩ ص ٢٥٢، حسن المحاضرة ج ١ ص ٥٧١، المفصل في تاريخ الادب العربي: ج ٢ ص ٢٠٦، الاعلام ج ٧ ص ٣٨.

(١) انظر: عقود اللآل: الاوراق: ٥، ٨، ١٩، ٢١، ٢٢، ٣٣، حلبة الكميت: ص ١٤٤، روض الآداب: الاوراق: ١٥٧ ظ، ١٦٠ و، ١٦٦ و، الدر المكنون في سبعة فنون: ص ١١٧، ص ١١٨، نفع الطيب: ج ٧ ص ٨٦، الروض النضر: ج ٢ ص ١٣٤، الدر المنتثر في تراجم ادباء القرن الثالث عشر: ورقة ٩٠ و، العذارى المائسات: الصفحات: ٧، ٩، ٨٥، مناهل الادب العربي: ج ١٩ ص ١٠، ص ١٣.

(٢) عقود اللآل: ورقة ٢٢.

(٣) انظر ترجمته في: الدرر الكامنة: ج ٣ ص ٤٢٠، شذرات الذهب: ج ٦ ص ٢٤٤، الاعلام: ج ٦ ص ٨٧.

يا احسنَ الناس طُراً مِن نسلِ سامٍ ويافث^(١).

٢٠ - فخر الدين بن مكانس^(٢) (ت ٧٩٤ هـ)

عبد الرحمن بن عبد الرزاق بن ابراهيم القبطي.

أديب شاعر مشهور. ولد بمصر سنة ٧٤٥ هـ، وتعلم بها، وولي عدة مناصب، ثم ولي وزارة الشام فأقام بها مدة، ودخل حلب في صحبة الملك الظاهر برقوق، وطارح فضلاء الشام، ثم طلب من دمشق ليلي الوزارة بالديار المصرية فاغتيل بالسهم قبل أن يصل إليها.

له شعر وموشحات لم يتطرق أحد من الذين ترجوه إليها بذكر. ووقفنا على اثنتين منها في بعض كتب الادب^(٣)، يقول في احداها^(٤):

رضيت منك ببعدي إن كنتَ للقربِ كاره
يا مَنْ له جَمَرُ خَدٍّ أصلي فؤادي بنارِه
ولين عطفي وقَدْ كالغصنِ بين ثمارِه
وطرف ريم الكناسِ مرتنق بالنعاسِ

وشاحو القرن التاسع

١ - ابن حجة الحموي^(٥) (ت ٨٣٧ هـ).

(١) سام ويافث: من أولاد نوح عليه السلام.

(٢) انظر ترجمته في: تاريخ ابن الفرات: مج ٩ ق ٢ ص ٣٢٢، الدرر الكامنة: ج ٢ ص ٣٣٠، انباء الغمر: ج ٣ ص ١٣٢، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ١٢ ص ١٣١، حسن المحاضرة: ج ١ ص ٥٧٢ وفيه وفاته سنة ٨٦٤ هـ خطأ.

(٣) انظر: روض الآداب: ورقة ١٦٦ و، الدر المكنون: ورقة ١٢٥، العذاري المائسات: ص ٧٦.

(٤) روض الآداب: ورقة ١٦٦ و.

(٥) انظر في ترجمته: حوليات دمشقية: ص ١٠٠، انباء الغمر: ج ٨ ص ٣١٠، ديوان الادب: ورقة ٤٠٢ و، الضوء اللامع لاهل القرن التاسع: ج ١١ ص ٥٣، حسن المحاضرة: ج ١ ص ٥٧٣، شذرات الذهب: ج ٧ ص ٢١٩، حديقة الافراح: ص ١٢١، عمدة البيان: ورقة ٨٧ و، البدر =

نَدِيمِي قَمِّ إِلَى اللَّذَاتِ بَادِرُ
فَقَدْ وَافَى الرِّبْعَ بِكُلِّ نَادِرُ
وَأَشْرَقَتِ الْأَزَاهِرُ كَالزَّوَاهِرُ
وَنَهَرُ الرُّوضِ لِلْأَحْزَانِ نَاهِرُ

وَقَدْ هَبَّتْ عَلَيْهِ وَهُوَ سَارِحُ قَبِيضٌ
لِرَائِدِهَا شَذَا فِي الْكُونِ فَائِحُ يَجِيضُ

١٩ - عز الدين الموصلی^(١) (ت ٧٨٩ هـ)

علي بن الحسين بن علي.

أديب ماهر في النظم، وله نثر مشهور، وشعر سائر.

ولد بالموصل وقدم إلى دمشق منذ وقت مبكر من عمره، واتخذها مقاما له حتى توفي.

لم يذكر مترجوه أنه وشاح، وانفرد ابن إياس الحنفي (ت ٩٣٠ هـ) في كتابه «الدر المكنون في سبعة فنون» بذكر ثماني موشحات من موشحاته^(٢).
يقول في إحدى موشحاته^(٣):

يَا غَصْنَ بَانَ مَهْفَهْفُ يَمِيسُ فِي الْإِعْتِدَالِ
يَا مَنْ مَحْيَاهُ أَكْسَفُ سَنَا بِدُورِ الْكَمَالِ
إِنْ كَانَ قَدْ مَاتَ يُوسَفُ وَكَانَ رَبَّ الْجَمَالِ
فَانْتَ لِلْحَسَنِ وَارِثُ ثَانٍ وَإِنْ عَزَّ ثَالِثُ

(١) انظر ترجمته في: الدرر الكامنة: ج ٣ ص ٤٣، إنباء الغمر بأنباء العمر: ج ٢ ص ٢٦٨، بدائع الزهور في وقائع الدهور: ج ١ ص ٢٥٧، عمدة البيان: ورقة ٦٨ و فيه توفي سنة ٦٦٤ هـ خطأ، الاعلام: مج ٤ ص ٢٨٠.

(٢) انظر الاوراق: ١٠٥، ١٠٩، ١١١، ١١٢، ١٢٠، ١٢١، ١٢٣، ١٢٣ أيضا، وحقها د. رضا محسن القريشي في مجلة كلية الآداب: ع ٢٨، ١٩٨٠ ص ٣٨١ وما بعدها ضمن بحث عنوانه: شعر الشيخ عز الدين الموصلی وموشحاته.

(٣) الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٢١.

أديب شاعر قاض.

ولد بحجة سنة ٧٧٧ هـ وبها نشأ وتولى القضاء، وانتقل منها الى طرابلس ثم القاهرة لتولي رئاسة ديوان الانشاء بعد ابن حجة الحموي.

له عدة مصنفات.

أورد له النواجي موشحة من موشحاته^(١)، منها قوله:

خَدُّ بغير شِيْهِ في الخلق بدعة باري
قد أَلَّفَ الحُسْنَ فيه ما بين ماءٍ ونارِ
عين الحِياة بفيهِ والخضر تَبَّت العذار
فانظرْ بعَيْنِكَ خدني في النار جنة عَدْنِ

من اخضر فوق احمر واعجب له كيف يخلق من العقيق زبرجد

٣ - ابن حجر العسقلاني^(٢) (ت ٨٥٢ هـ).

أحمد بن علي بن محمد . أبو الفضل .

قاضي القضاة . شيخ الاسلام . إمام الحفاظ في زمانه . ولد على شاطئ النيل بمصر سنة ٧٧٣ هـ عن أصل شامي عسقلاني .

مال إلى الأدب والشعر وله مصنفات كثيرة ومتداولة مشهورة، وكان كثير الترداد

(١) عقود اللآل: ورقة ٦٣ .

(٢) انظر ترجمته في: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ج ١٥ ص ٣٨٣، ديوان الادب: ورقة ٣٧٦ ظ، الضوء اللامع: ج ٢ ص ٣٦، الجواهر والدرر في ترجمة شيخ الاسلام ابن حجر: مطبوع في أول الجزء الخامس من كتاب إنباء الغمر بأنباء العمر، حسن المحاضرة: ج ١ ص ٣٦٣، بدائع الزهور: ج ٢ ص ٣٢، وفيه وفاته سنة ٨٥٤ هـ، درة الحجال: ج ١ ص ٦٤، شذرات الذهب: ج ٧ ص ٢٧٠، البدر الطالع: ج ١ ص ٨٧، روضات الجنات: ج ١ ص ٣٤٥، الاعلام: ج ١ ص ١٧٨، الجامع: ج ١ ص ١٠٥ .

ابو بكر علي بن حجة الحموي الحنفي. تقي الدين. شيخ أديب فاضل. شاعر الشام.

ولد بحماة سنة ٧٧٧ هـ، وبها نشأ وحفظ القرآن الكريم، وقصد دمشق ومدح أعيانها واتصل بخدمة نائبها، ودخل القاهرة فتولى كتابة الانشاء فيها ثم عاد الى موطنه حماة، ولازم العلم والادب الى أن توفي.

وله يد طولى في النظم والنثر، ومصنفات متعددة مشهورة، الا أنه كان تياها معجبا بنفسه.

وصلت الينا من موشحاته اثنتان ^(١) في احداها شيء من الابتكار سنسط الكلام عليه في الفصل الرابع ^(٢)، وأما الثانية فيقول في بعضها: ^(٣)

قرطاه بوجتية لما اتسقا	قلبي خفقا
والثغر غدا بينها منثقا	لما عبقا
ناديت وقد قبلته حين سقى	ريقاً عبقا
قد كنت رفيع القدر في الاعيان	مفتي الفرق
أصبحت مهتكا بلا كتمان	بين الخلق

٢ - زين الدين بن الخراط ^(٤) (ت ٨٤٠ هـ):

عبد الرحمن بن محمد بن سلمان، أبو الفضل.

= الطالع: ج ١ ص ١٦٤، الفصل في تاريخ الادب العربي: ج ٢ ص ٢٧٤، الاعلام: ج ٢ ص ٦٧.

(١) انظر: ديوانه: ورقة ٤٥٣، ورقة ٤٥٧، عقود اللآل: ورقة ٣٩، ورقة ٤٤، روض الآداب: ورقة ١٧١، و، الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٢٨، الروض النضر: ج ٢ ص ١٢٦، العذارى المائسات: ص ٧٩، مناهل الادب العربي: ج ١٩ ص ٨٥.

(٢) انظر: ص ٣٦١.

(٣) ديوانه: ورقة ٤٥٧.

(٤) انظر ترجمته في: الضوء اللامع: ج ٤ ص ١٣٠، بدائع الزهور: ج ٢ ص ٣١، شذرات الذهب: ج ٧ ص ٢٣٥، الاعلام: ج ٣ ص ٣٣١.

يا مَنْ هَجَرَ المحبَّ لا عن سَبَبٍ الا وَصَّي
 واسكنه ولا تَخَفْ اذَى من حَرْبِي يَفْدِيكَ أَبِي
 واسكنْ خَفَقَاتِ قلبي المضطربِ الملتهمِ
 لا تخش إذا سَكَنْتَ في جِثائي حَرَّ الحُرْقِ
 واصبر سيفِض دمعِي الطوفاني تحتَ الحَدَقِ

٥ - ابن سودون^(١) (ت ٨٦٨ هـ).

علي بن سودون البشغاوي، ابو الحسن.

امام شاعر علامة.

ولد بالقاهرة سنة ٨١٠ هـ وبها نشأ وأخذ من علماء عصره.

شغل أول أمره بالفكاهة والهزل والمجون، فراج شعره وتنافس الطرفاء على تحصيل ديوانه.

انتقل في أول شبابه الى الشام واتخذها مسكنا له، وكانت وفاته بدمشق.

ضم ديوانه: «نزهة النفوس ومضحك العبوس» مجموعة من الموشحات والأزجال^(٢).

ومن موشحاته قوله^(٣):

الرز أْتَاك فائِقَ الادْهانِ طَرَفِي أَفِيقِ
 والوز على الصَّحونِ قد أدْهانِي طَرَفِي الأَفِيقِ
 يا مَنْ بَرَدَ السنينَ للأكلِ وَسَنَ لا تَهَوَّ وَسَنَ

(١) انظر ترجمته في: الضوء اللامع: ج ٥ ص ٢٢٩، شذرات الذهب: ج ٧ ص ٣٠٧، هدية العارفين:

ج ١ ص ٧٣٤، الاعلام: ج ٤ ص ٢٩٢، الاوزان الموسيقية في أزجال ابن سودون: ص ٦ وما بعدها.

(٢) انظر: الباب الثالث في الموشحات الهبالية: ص ٩٢ وما بعدها.

(٣) ديوانه: ص ٩٢.

على بلاد الشام، قضى شطر حياته الاخير بها، وعندما توفي دفن بالرميلة في جنازة حافلة مشهورة.

ضم ديوانه المطبوع سبع موشحات^(١).

من ذلك موشحته التي يقول فيها: ^(٢).

لما بسيف الجفون مَالُ	بدرٌ أنا في الهوى شهيدٌ
ماضٍ ومستقبل وحالُ	فطِرفه والجفا وجيدة
ما علل القلب بالمحالُ	لو صدقت باللقا وعودة

حق وحقّ الهوى صراخُ	رأى الذي لامني سديدُ
يا عاذلي في هوى الملاحُ	لكنني لست باختيارى

٤ - شرف الدين بن العطار الحموي^(٣) (ت ٨٥٣ هـ).

يحيى بن أحمد بن عمر.

أديب بارع متفنن، احد شعراء عصره ورؤساء زمانه. حوى الأصل ولد سنة ٧٨٩ هـ، وتوفي بالقاهرة.

له عدة موشحات نقلتها الينا بعض كتب الأدب^(٤).

يقول في احدى موشحاته^(٥):

(١) الصفحات: ١١٧، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٤، ١٢٦.

(٢) م. ن: ص ١١٧.

(٣) انظر ترجمته في: الضوء اللامع: ج ١٠ ص ٢١٧، نظم العقيان في أعيان الاعيان: ص ١٧٦،

شذرات الذهب: ج ٧ ص ٢٧٨، الاعلام: مج ٨ ص ١٣٦.

(٤) انظر: عقود اللآل: الاوراق: ٤٠، ٤٥، ٤٥، ٦٣، روض الآداب الاوراق: ١٦٢ و، ١٧١ ظ،

١٧٢ ظ، الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٢٧، نفحة الريحانة: ج ١ ص ٣١٠، العذارى

المائسات: ص ٨١.

(٥) روض الآداب: ورقة ١٦٨ ظ - ١٦٩ و.

٢ - عائشة الباعونية^(١) (ت ٩٢٢ هـ).
عائشة بنت يوسف بن أحمد الدمشقية.

شيخة صالحة أدبية عالمة عاملة. عرفت بالصيانة والديانة والنسك.
ولدت بدمشق ثم سافرت الى القاهرة لتتال حظا من العلوم على شيوخها، واجيزت
بالافتاء والتدريس، وعادت الى دمشق وبها كانت وفاتها.
لها عدة مؤلفات وموشحات ذكر الغزى (ت ١٠٦١ هـ) واحدة منها ولم يشر الى
كونها موشحة^(٢).
من جملتها قولها:

يا محبوبي	يا مطلوبي
يا مقصودي	يا موجودي
كن لي كن لي	واجبر كسري
واغن فقري	بالتداني والوصال

٣ - ابراهيم الانطاكي^(٣) (ت ٩٢٦ هـ).

شاعر ذكي مبرز مع كونه عاميا، وكان يعرف بـ «اسطا ابراهيم الحمامي».
ولد وعاش وتوفي بجلب.
له أعمال موسيقية وموشحات مشهورة وديوان لم يصل اليها ولا شيء من موشحاته.

(١) انظر ترجمتها في: الكواكب السائرة: ج ١ ص ٢٨٧، شذرات الذهب ج ٨ ص ١١١، عائشة الباعونية: مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ج ٢، ١٩٤١ ص ٦٦، الاعلام: مج ٣ ص ٢٤١، تاريخ آداب اللغة العربية: ج ٣ ص ٢٩٣.

(٢) الكواكب السائرة: ج ١ ص ٢٩١.

(٣) انظر ترجمته في: الكواكب السائرة: ج ١ ص ١١١، هدية العارفين ج ١ ص ٢٦، اعلام النبلاء: ج ٥ ص ٤٢٦، الاعلام: مج ١ ص ٣٣.

والجبين اذا تحولم اتركه إذا هـ ذاك أذى
والاكل منه ذاك لا زال كمن في الهم كمن
إن حلت مُخَشَّشاً من الأجبان بالقطر سقي
يا حاد فسر بي قاصد الجبان والقطر سق

وشاحو القرن العاشر :

١ - ابن مليك الحموي ^(١) (ت ٩١٧ هـ)

علي بن محمد بن علي .

شيخ فاضل . شاعر مبرز .

ولد بجماعة سنة ٨٤٠ هـ ، وأخذ الأدب والنحو واللغة والعروض من شيوخ عصره ،
وقدم دمشق وبها درس اللغة والنحو والصرف والفقه الذي صار له يد طولى فيه ، وبها
كانت وفاته .

لم تصل إلينا أكثر من موشحة واحدة ضمها ديوانه المطبوع ^(٢) منها قوله :
مولاي لا صبر لي ولا جلدا صليني والا دهني امت كمد
أولا

هواك بالهجر زاد في كلفا
ودمع عيني من البكا نشفا
حسبك في الحب مدمع وكفى

رفقا فصبري عليك قد نفدا وفيك لم استمع لمن حسدا
عذلا

(١) انظر ترجمته في : الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة : ج ١ ص ٢٦١ ، ريحانة الألبا : ج ١ ص
١٨٨ ، خبايا الزوايا فيما في الرجال من بقايا : ورقة ٣٧ ، شذرات الذهب : ج ٨ ص ٨٠ ، الاعلام :
ج ٥ ص ١١ .

(٢) ص ١٦٩ .

محمد بن أحمد بن عبد الله المعروف بـ « ماميه » .
شاعر مشهور أصله من الروم . قدم دمشق صغيراً وبها نشأ ، وصحب الشيخ ابا
الفتح بن عبد السلام المالكي المار الذكر ، وعليه تخرج في الادب ، وقرأ النحو على
غيره من شيوخ العصر ، وتولى الترجمة بمحكمة الصالحية ثم بالمحكمة الكبرى .
توفي بدمشق وصلي عليه بالجامع الاموي .

قال عنه مترجموه « كان اليه المنتهى في الزجل والموال والموشحات » ولم يذكروا له
شيئاً من موشحاته ، الا أنني عثرت على موشحة له ضمها مخطوط « مجموع فيه من
الابيات والاشعار والموشحات من كلام أهل المحبة والسادات »^(٢) ، منها قوله :

قلتُ يا نورَ عيني	لا تحلّـل قـتـلـ
بالجفا والبينـ	والعيونِ النـجـلـ
جد وأوفي ديني	باللقا والوصلـ
اني فيك ولهـانـ	وحبك سبـانـ
طول ليل سهرانـ	ونومي جفـانـ

وشاحو القرن الحادي عشر :

١ - الحجازي^(٣) (ت ١٠٠١ هـ) .

الشيخ اسماعيل بن عبد الحق بن محمد الحمصي الدمشقي . قاض فاضل . أديب شاعر
رقيق مكثـر .

(١) انظر ترجمته في : الكواكب السائرة : ج ٣ ص ٥٠ ، ريحانة الالباب : ج ١ ص ١٥٨ ، شذرات
الذهب : ج ٨ ص ٤١٣ ، حديقة الافراح : ص ١٣٧ الاعلام : مج ٦ ص ٧ ، تاريخ آداب اللغة
العربية : ج ٣ ص ٢٩٤ .

(٢) ورقة ٢٣ ظ .

(٣) انظر ترجمته في : خلاصة الاثر : ج ١ ص ٤٠٦ ، نفحة الريحانة : ج ١ ص ٦٠ ، ذيل عيون الانباء
في طبقات الاطباء : ص ١٤١ .

٤ - الشيخ ابو الفتح بن عبد السلام المالكي ^(١) (ت ٩٧٥ هـ).
محمد بن محمد بن سلامة الربعي البرجي.
قاض فقيه. اديب شاعر ناقد.

ولد بتونس ورحل الى المهديّة فالاسكندرية وأقام بمصر سنتين، ثم قصد دمشق
وسكن بها منذ سنة ٩٣١ هـ، وصار قاضيا في المحكمة الكبرى بها حتى توفي.

له موشحات كثيرة لم نعثر الا على جزء من موشحة واحدة منها ذكره البوريني ^(٢) :
أنا أفني بمقتضى الظاهر أنها مغنم ليت شعري من اين للماهر أنها تحرم
٥ - شهاب الدين الغزى ^(٣) (ت ٩٨٣ هـ).

أحمد بن محمد بن محمد بن محمد بن أحمد العامري القرشي.
امام علامة محقق. شيخ الاسلام.

ولد في سنة ٩٣١ هـ وقرأ القرآن، واشتغل بالعلوم على شيوخ عصره في الشام
ومصر، وانتفع به أكثر فضلاء زمانه ودرس بعده مدارس. وتوفي وهو مدرس
بالمدرسة الشامية.

له موشحات ذكر الغزى واحدة منها ^(٤)، أولها:

لي من الحبش غزال	لفؤادي قد سلب
وانثنى عني قليلاً	ولقتلي قد طلب
ورمى نحوي بسهم	من لحاظه ونشب
قلت له يا حب صلي	فاضطباري قد ذهب
يا حبوش انتم حلاوة	يا قناديل الذهب

(١) انظر ترجمته في: تراجم الاعيان: ج ١ ص ٢٤٩، ريجانة الالباب: ج ١ ص ١٧٤، الاعلام: ج ٧، ص ٦١.

(٢) تراجم الاعيان: ج ١ ص ٢٥٣.

(٣) انظر ترجمته في: تراجم الاعيان: ج ١ ص ٢٧، الكواكب السائرة: ج ٣ ص ١٠٠.

(٤) الكواكب السائرة: ج ٣ ص ١٠٦.

٣ - بهاء الدين العاملي^(١) (ت ١٠٣١ هـ)

محمد بن حسين بن عبد الصمد الحارثي.

عالم فقيه مصنف متفنن. له مصنفات كثيرة منها ما هو مشهور متداول.

ولد ببعلبك سنة ٩٥٣ هـ، ثم أخذ في السياحة لمدة ثلاثين سنة في الشام ومصر، أخذ خلالها من العلماء والعارفين.

كان كثير الشعر مطبوعا، وله موشحات لم يصل إلينا منها سوى موشحة ناقصة اوردها له المحبي^(٢) والشرواني^(٣)، ولم يشر احد منهما الى أنها موشحة.

منها قوله:

يا حبذا ربع الحمى من مربع
فغزاله شب الغضا في أضلعي
لم أنسه يوم الفراق مودعي
بمدامع تجري وقلب موجع
والصعب ليس بسال
عن ثغره السلسال

٤ - العيثاوي^(٤) (ت ١٠٣٢ هـ)

احمد بن كمال الدين بن مرعي الشافعي الدمشقي.

أديب فاضل. شاعر باهر حسن النظم.

ولد بدمشق وبها تعلم الفقه وفنون الادب من علماء عصره.

قال عنه ياسين العمري الموصلي^(٥) (ت بعد ١٢٣٢ هـ): «له ديوان شعر كله

(١) انظر ترجمته في: ديوان الادب: ورقة ٣٩٥ و، ريحانة الالباب: ج ١، ص ٢٠٧، أمل الامل: ق ١ ص ١٥٥، خلاصة الاثر: ج ٣ ص ٤٤٠، نفحة الريحانة: ج ٢ ص ٣٩١، نسمة السحر: ق ٢ ص ٥٦٤، نشوة السلافة: ج ١ ص ١٥١، حديقة الافراح: ص ١٢٣، روضات الجنات: ج ٧ ص ٥٦.

(٢) خلاصة الاثر: ج ٣ ص ٤٤٩، نفحة الريحانة: ج ٢ ص ٢٩٤.

(٣) حديقة الافراح: ١٢٧.

(٤) انظر ترجمته في: خلاصة الاثر: ج ١ ص ٢٧٣، السيف المهند: ورقة ٦٤ ظ.

(٥) السيف المهند: ورقة ١٦٥ و.

ولد سنة ٩٥٠ هـ، وأخذ العلم والفقه من علماء عصره المشهورين وولي قضاء الشافعية في أكثر من محكمة بدمشق حتى توفي.

قال عنه المحيي^(١) نقلاً من البديعي: «... لو أدركه أبو الفرج الأصبهاني لو شح بأصوات موشحاته كتاب الأغاني» إلا أننا لم نعثر على شيء من هذه الموشحات.

٢ - الحصكفي^(٢) (ت ١٠٠٣ هـ)

أحمد بن محمد بن علي. شهاب الدين. والحصكفي جده لاييه عرف به. عالم مصنف بليغ. ولد بجلب سنة ٩٣٧ هـ، وقرأ الفقه والعلوم على علماء عصره وفقهائه بجلب ودمشق، واشتغل بالتدريس والطب، ونظم الشعر. وله موشحات ذكر المحيي أحداها^(٣).

منها قوله:

يا له بدرأ حمى عني الكرى	قده والطرف غضب وأسل
في دجى شعر له بدر سرى	وبشمس الوجه ليل قد نزل
خنث في جفنه أسد الشرى	وعلى اعطافه لين ودل

ساحر المقلّة معشوق الدمي	قمر الافق وظبي المكنس
ذو لحاظ كم أراقت من دما	وهي تُفدى بالجواري الكُنس

(١) خلاصة الاثر: ج ١ ص ٤٠٦.

(٢) انظر ترجمته في: تراجم الاعيان: ج ١ ص ١٨٠، الكواكب السائرة: ج ٣ ص ١٠٩، شذرات

الذهب: ج ٨ ص ٤٤٠، خلاصة الاثر: ج ١ ص ٢٧٧، نفحة الريحانة: ج ٢ ص ٦٥٥، عمدة

البيان: ورقة ١٠٣ ظ، السيف المهند ورقة ٥٤ و، اعلام النبلاء: ج ٦ ص ١٣٨.

(٣) نفحة الريحانة: ج ٢ ص ٦٥٦، وانظرها في أعلام النبلاء: ج ٦ ص ١٤٤.

فالويلُ اذاً لمغرم ولهانِ في الحب شقي
قد حل في العشى من الهجرانِ ما لم أطقِ

٧ - الراحمداني^(١) (ت ١٠٨٩ هـ)

السيد موسى الراحمداني الحلبي البصير الشافعي. اديب حلب. ولد بها واستوطنها وبها كانت وفاته. اشتغل بتحصيل العلوم والفنون، وبرع في الادب وفنونه. له موشحات قال عنها راغب الطباخ^(٢) «وشحت كل جمع، وقرعت كل سمع»، ولم نقف على شيء منها.

٨ - الحريري^(٣) (ت ١٠٩١ هـ)

رجب بن حجازي الحمصي الحلبي.

شاعر زجال وشاح مشهور ولد بحلب وبها توفي. اشتهر مزاجه بالميل الى الهجاء، وله فيه نوادر عجيبة، وغزله قليل.

له كثير من الموشحات لم نقف على شيء منها.

٩ - البايي الحلبي^(٤) (ت ١٠٩١ هـ)

مصطفى بن عبد الملك (أو عثمان).

أديب فاضل مشهور ذو معارف وعلوم.

نشأ بحلب وأخذ بها العلوم من جماعة من علمائها، وحصل الاجازات منهم.

(١) انظر ترجمته في: خلاصة الاثر: ج ٤ ص ٤٣٥، نفحة الريحانة: ج ٢ ص ٤٦٧، اعلام النبلاء:

ج ٦ ص ٣٥٣، الاعلام: ج ٧ ص ٣٢٢، و«رام حمدان» من قرى حلب.

(٢) اعلام النبلاء: ج ٦ ص ٣٥٣.

(٣) انظر ترجمته في: خلاصة الاثر: ج ٢ ص ١٦٠، نفحة الريحانة: ج ٢ ص ٤٠٩، اعلام النبلاء:

ج ٦ ص ٣٥٩.

انظر ترجمته في: خلاصة الاثر: ج ٤ ص ٣٧٧، نفحة الريحانة: ج ٢ ص ٤٣٣، اعلام النبلاء:

ج ٦ ص ٣٦٢، الاعلام: ج ٧ ص ٢٣٧.

قصائد وموشحات وتخميس»، الا أننا لم نعثر له على شيء من موشحاته، ولم نقف على ديوانه.

٥ - العمري^(١) (ت ١٠٤٨ هـ)

ابو بكر بن منصور بن بركات الدمشقي.
شيخ الادب بالشام في زمانه. شاعر مبرز مشهور.

« كان ينظم الموشح والدوبيت والزجل والموااليا والقوما والكان وكان »^(٢) الا ان شيئاً من موشحاته لم يصل الينا .

٦ - المحاسني^(٣) (ت ١٠٧٢ هـ)

محمد بن تاج الدين بن أحمد الدمشقي الحنفي.
أديب بارع. خطيب بجامع دمشق اشتهر بحسن الخطابة.

ولد سنة ١٠١٢ هـ، ونشأ في نعمة وافرة، وقرأ على علماء عصره، واشتغل بالتدريس بالجامع الاموي بدمشق، وصار إماماً فيه، وانتفع به خلق كثير من علماء دمشق.

له شعر وموشحات وصلت الينا منها موشحة واحدة أوردها له المحي^(٤)، ومنها:

يا ويح محبه اذا ما خَطَرَا
كالبدر يلوح في الدياجي قَمَرَا
ان اقضِ ولم اقض لقلبي وطرا

(١) انظر ترجمته في: خلاصة الاثر: ج ١ ص ٩٩، نفحة الريحانة: ج ١ ص ٢٢، تراجم بعض أعيان

دمشق: ص ١٤٠، الاعلام: مج ٢ ص ٧٠.

(٢) خلاصة الاثر: ج ١ ص ٩٩.

(٣) انظر ترجمته في: خلاصة الاثر: ج ١ ص ١٥١، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر: ج ١

ص ١٥٦، الاعلام: مج ٦ ص ٦٢.

(٤) خلاصة الاثر: ج ٣ ص ٤٠٩.

ذكر له المحي موشحتين من موشحاته^(١).

يقول في احدهما^(٢):

أيها المتنوعُ الاوصافُ عن ادراكِ مدركِ
أفلا يمكنكُ ان تجعلني هميــــــــــــــــانَ خصرِكُ
يــــــــوم احظــــــــــــــــي بتلاقيــــــــــــــــك
وبكــــــــــــــــاســــــــــــــــاتي أســــــــــــــــاقــــــــــــــــك
وبــــــــــــــــأشــــــــــــــــواقــــــــــــــــي الأقيــــــــــــــــك

مرتعي بين تراقيكِ ورماناتِ صدركِ
اجتني سوسنَ صدغيكِ ونوارَةَ ثغركِ

٢ - الحيمي^(٣) (ت ١١١٥ هـ)

محمد بن الحسن بن أحمد . أبو أحمد .

قاض علامة كريم . اديب شاعر مكث

ولد بالشام وانتقل الى اليمن ، وتوفي بشبام .

ذكر له ضياء الدين يوسف بن يحيى (ت ١١٢١ هـ) في كتابه « نسمة السحر في

ذكر من تشيع وشعر » المخطوط ، موشحة من موشحاته^(٤).

منها :

ثغرك البراق يهوى يهوى لثمة المشتاق
فمن الارياق يُروى يُروى انه الدرياق

(١) نفحة الريحانة: ج ١ الصفحتان: ٣٠٧، ٣١٥.

(٢) نفحة الريحانة: ج ١ ص ٣١٥.

(٣) انظر ترجمته في: نسمة السحر: ق ٢ ص ٦٠٦، البدر الطالع: ج ٢ ص ١٥٣، الاعلام: مج ٦ ص

٩٠.

(٤) ق ٢ ص ٦١١.

ضم ديوانه الذي نشره راغب الطباخ موشحة واحدة ^(١) ذكرها له المحبي ^(٢) أيضا :
منها :

نَفْسُ رُوحِ الرَّاحِ فِي جِسْمِ الزَّجْجِ
أَمَّا يَثْمُرُ عَن فَيْضِ الْمَزَاجِ
إِذَا السَّاقِي فَبَادِرِ بِالعلاجِ
رَصَعَ الشَّمْسَ لَنَا بِالشَّهْبِ وَاسْكَبِ الفِضَّةَ فَوْقَ الذَّهَبِ

١٠ - السُّؤالاتي ^(٣) (ت ١٠٩٥ هـ)

ابراهيم بن عبد الرحمن .

اديب دمشقي . فقيه حنفي .

كان كثير الاطلاع ، مولعا بجمع الكتب واقتنائها ، يغلب الشعر على طبعه .

قال عنه المحبي ^(٤) « وله ... موشحات وشحت كل جمع ، وشنت بجواهر كلماتها
كل سمع » ، الا أننا لم نعثر له على نص توشيعي .

وشاحو القرن الثاني عشر

١ - العصفوري ^(٥) (ت ١١٠٣ هـ)

ابو بكر بن محمد .

اديب وشاعر .

ولد بدمشق . ثم سكن مصر وبها كانت وفاته .

(١) العقود البردية في الدواوين الحلبية : ص ٥٢ .

(٢) نفحة الريانة : ج ٢ ص ٤٦٤ .

(٣) انظر ترجمته في : خلاصة الاثر : ج ١ ص ٢٨ ، نفحة الريانة : ج ١ ص ٢٩٣ ، تراجم بعض أعيان

دمشق : ص ١٦١ ، الاعلام : مج ١ ص ٤٦ .

(٤) نفحة الريانة : ج ١ ص ٢٩٤ .

(٥) انظر ترجمته في : نفحة الريانة : ج ١ ص ٣٠٤ ، الاعلام : مج ٢ ص ٧٠ .

حيث حظي في الهوى ذو دولةٍ والصبا يمرحني نحو الصباح
لاخلت انحاءه من رحمةٍ نتوخاها صباحاً ورواحُ

مذ تقضت اثرها القلب هفا
فاننا نضو لفرط الشجن
واذا ما الصب اضحى لهفا
كيف يلقي راحة في البدن

٥ - ابن عبد الحي^(١) (ت ١١٢٠ هـ)

احمد بن عبد الحي الحلبي الشافعي
اديب متصوف. شاعر كثير النظم والتصانيف.

ولد ونشأ بجلب وزار مصر وتونس واستقر أخيراً بفاس وصنف بها عدة تصانيف،
وبها توفي.

لم يذكر مترجوه انه وشاح، وانفرد الحائك^(٢) بذكر موشحة ناقصة لم يمدح بها
الرسول الكريم ﷺ.

منها قوله :

سَلِّمْ عَلَى مُحَمَّدٍ	فِي مَكَّةَ الْحَجَرِ
سَعَى إِلَى مُحَمَّدٍ	لَمَّا دَعَا الشَّجَرِ
وَانْشَقَّ يَا مُحَمَّدُ	لَا جِلْدَكَ الْقَمَرِ

يَا سَيِّدَ اتَّوَحَّدُ	فِي قُدْرَةِ الْعَظِيمِ
وَاللَّهُ يَا مُحَمَّدُ	فِي وَجْهِكَ النِّعَمِ

(١) انظر ترجمته في: الاعلام بمن حل بمراكش: ج ٢ ص ١٣٠، الاعلام: مج ١، ص ١٤٤.

(٢) مجموع أرجال وتواشيع واشعار الموسيقى الاندلسية المغربية: ص ٥٨.

شمس الاشراق سوّى سوّى وجهك الخلاق
في دجى الفينان يجلى يجلى حسنه الفتان

٣ - الخال^(١) (ت ١١١٧ هـ)

عبد الحي بن علي بن محمد الحنفي الدمشقي.
أديب بارع. شاعر رقيق ذو هجو ومجون.

قال عنه المرادي^(٢) (ت ١٢٠٦ هـ): «كان اعجوبة وقته، له مهارة في نظم الشعر والمواليا والموشح والهزل وغالب هذه الفنون» ولم نعثر له على موشحة.

٤ - كمال الدين الحسيني^(٣) (ت ١١١٨ هـ)

السيد عبد الكريم عبد السيد محمد بن السيد محمد المعروف بابن حزة الحنفي الدمشقي.

نقيب السادة الاشراف بدمشق. عالم فاضل. أديب بارع. ولد سنة ١٠٥١ هـ وقرأ وحصل بدمشق على جماعة من العلماء. له نثر حسن وشعر لطيف.

رأى جرجي زيدان^(٤) موشحة له في مدح دمشق ببرلين، لعلها الموشحة التي أوردها له المحيي^(٥) نفسها، اذ هي في الغرض نفسه.

منها قوله:

ويسوح السفح كم من ليلة بالهنا احيتها حتى الصباح

(١) انظر ترجمته في: ذيل نفحة الريحانة: ص ١٣٨، سلك الدرر: ج ٢، ص ٢٤٤، الاعلام: مج ٣ ص ٢٩٠.

(٢) سلك الدرر: ج ٢ ص ٢٤٤.

(٣) انظر ترجمته في: نفحة الريحانة: ج ٢ ص ٦٧، تراجم بعض أعيان دمشق ص ٢٧، سلك الدرر: ج ٣ ص ٦٦.

(٤) تاريخ آداب اللغة العربية: ج ٣ ص ٢٩٩.

(٥) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٧٩.

وَحَا بِالْوَصْلِ أَوْقَاتَ الْجَفَا
أَنْ هَذَا مِنْ عَظَمِ الْمُنَى

٨ - ابن عبد الرزاق^(١) (ت ١١٣٨ هـ)

عبد الرحمن بن ابراهيم بن أحمد الشهير بابن عبد الرزاق الحنفي الدمشقي .

شيخ عالم فقيه فاضل خطيب . أديب شاعر .

ولد سنة ١٠٧٥ هـ ودأب على تحصيل العلم من مشايخ عديدة حتى برع في جميع علوم العصر .

لد ديوان شعر وديوان خطب لم نقف عليهما ، وانما وقفنا على موشحة له ذكرها المحيي^(٢) .

منها قوله :

كَمْ جَنِينَا زَهْرَ أَنْسٍ وَصَفَا فِي رَوَايِ الشَّامِ ذَاتِ الْإَعْيُنِ
وَاجْتَلَيْنَا مِنْ أَوْيَقَاتِ الْوَفَا شَمْسُ أَفْرَاحٍ لَدَى عَيْشِ هَنِي

يَا لَوَادِيهَا الْمَفْدَى بِالْعَيُونِ فِي رَبِي رُبُوتَهَا الرَّحْبُ الْوَسِيمُ
حَيْثَمَا يَمُتْ نَهْرٌ وَعَيُونُ وَنَسِيمٌ لَطْفُهُ يُحْيِي الرَّمِيمُ
طَالَمَا حَيَّتْ وَادِيهَا الْمَصُونُ وَالرَّبِّي يَثْنِيهِ أَنْفَاسُ النَّسِيمِ

وَهَزَارَ الدُّوْحُ فِيهِ هَتَفَا بَلْحُونٍ قَدْ أَثَارَتْ شَجَنِي
وَبَرَّآهُ الْبَهِي قَدْ شَغَفَا كُلِّ طَرْفٍ يَا لَهُ مَرَأَى سَنِي

(١) انظر ترجمته في: ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٠٦ ، سلك الدرر: ج ٢ ، ص ٢٦٦ ، الاعلام: مج ٣ ص

٢٩٣ .

(٢) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٩٢ .

أحمد بن محمد الشهير بابن اغرى بيوزي الدمشقي. اديب نحوي صوفي منشىء بارع. له مصنفات. ذكر له المحي (٢) موشحة من موشحاته، يقول في بعض منها:

حبذا شرخ الصبا كنت على متن طرف منه مطلق العنان
لا بساقي صفوة الدهر حل راتعا باللهو مع بيض حسان
وكؤوس الراح صرفا تمتلى وغناء مثل ترنم القيان

ومدير الكأس اجوى اوطفأ ضامر الكشح نقي البدن
غنح اللحظ رخم مترفا ينجل البدر بوجه حسن

يحيى بن يحيى بن محمد. ابو السعود الشافعي الدمشقي الشهير بالمتنبي العباسي.

عالم أديب شاعر. قرأ العلم على جماعة من شيوخ عصره المشهورين. له ديوان سماه: «مدائح الحضرات بلسان الاشارات» لم نقف عليه، وانما وقفنا على موشحة له ذكرها المحي (٤). منها قوله:

حبذا روضات انس بهرت بسناها اذ بدت للناظرين
ولأرجاء الروابي عطرت وبها قد فاح عرف الياسمين
يا لها جنات عدن زخرفت وبها كوثرها ماء معين

حيث ذاك الغصن نحوي انعطفا

وحياتي منه بالعيش الهني

(١) انظر في ترجمته: ذيل نفحة الريحانة: ص ١٨٩، سلك الدرر: ج ١ ص ١٨٣.

(٢) ذيل نفحة الريحانة: ص ٣٩٦.

(٣) انظر في ترجمته: ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٥٤، سلك الدرر: ج ١ ص ٥٨.

(٤) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٦٨.

ولد بدمشق سنة ١٠٥٠ هـ ، واشتغل بتحصيل علوم الدين واللغة والادب .

ضم ديوانه المطبوع مجموعة كبيرة من الموشحات اغلبها في الزهد والتصوف وله موشحتان اخريان الاولى وردت في مخطوط : « الموشحات الاندلسية »^(١) ، والثانية وردت في كتاب « ذيل نفحة الريحانة »^(٢) ، لم يضمهما ديوانه المطبوع ولا المخطوط^(٣) .
من موشحاته ، موشحته التي يقول فيها^(٤) :

يا نور هذا التجلي	بهرت حسي وعقلي
وانت قولي وفعلي	وانت بعصي وكلي
حيرني هذا الظاهر	نور الاكـوان
بدا الجبال الحقيقي	عليه مزقت ريتي
فلا تقف في طريقي	يا عاذلي قصد عذلي
حيرني هذا الظاهر	نور الأكـوان

١١ - الخراط^(٥) (ت ١١٤٣ هـ) .

صادق بن محمد بن حسين الحنفي الدمشقي .

شيخ لودعي عالم ماهر متفنن ، له مشاركة وقدم راسخ في ميدان الادب ، وشعره كثير .

اورد له المحبي موشحة من موشحاته^(٦) ، منها قوله :
صفَّق النهر وغنى البلبَلُ عندما قد رقصت هيف الغصونُ
ونسيم البان وافي ينقلُ نفحة الزهر عن الروض المصونُ

(١) ورقة ١ ظ .

(٢) ص ٢٧٥ .

(٣) محفوظ في مكتبة المتحف العراقي تحت عنوان « ديوان الدواوين » . ورقم (١٧٩٩) .

(٤) ديوان الحقائق وبمجموع الرقائق : ج ٢ ص ١٨٨ .

(٥) انظر ترجمته في : سلك الدرر : ج ٢ ص ١٩٢ .

(٦) ذيل نفحة الريحانة : ص ٢٨٤ .

٩ - المخلّقي^(١) (ت ١١٤٠ هـ).

عبد الرحيم بن علي الشافعي الدمشقي .
عالم أديب فاضل . كان إماماً في الفرائض والحساب والفلك وله يد في علوم مختلفة متعددة .

قرأ عليه وانتفع به جماعة من طلاب العلم في عصره ، وتوفي بمكة المكرمة أيام الحج .

ذكر المرادي^(٢) أن له ولدا اطلع على موشحة له من جملة ما له من شعر « تنبيء عن قوة اقتداره ، وتفصح عن جولاته في النظم ومقداره » ، وأوردها^(٣) ، وهي في مدح الرسول الكريم ﷺ .
منها قوله :

سَيِّدٌ تَخْضَعُ الشَّمُوسُ	لِعَلَا شَأْؤُهُ الرِّفِيعُ
إِذَا غَدَا بِهَجَّةِ النَّفْسِ	رَوْضَ أَفْضَالِهِ الْمَرِيعُ
بَعْدَمَا عَطَرَ الطُّرُوسُ	ذَكَرَهُ الْعَاطِرُ الْبَدِيعُ
أَسْعَدَ حَيْثُ يَمَّا	خِيَمَ السَّعْدُ وَالْفَلَاحُ
وَسَرَى الرِّيحَ مَنْعَمَا	بَشَذَا فَخْرِهِ وَفَاحُ

١٠ - النابلسي^(٤) (ت ١١٤٣ هـ).

الشيخ عبد الغني بن اسماعيل بن عبد الغني الحنفي الدمشقي النقشبندي القادري .
إمام زاهد عالم فقيه حجة . صاحب العلوم والمعارف والمصنفات الكثيرة الشهيرة .

(١) انظر ترجمته في : سلك الدرر : ج ٣ ص ٦ .

(٢) م . ن : ج ٣ ص ٧ .

(٣) م . ن .

(٤) انظر ترجمته في : تراجم الاعيان : ج ٢ ص ٣٧١ ، نفحة الريحانة : ج ٢ ص ١٣٧ ، تراجم بعض اعيان دمشق :

ص ٦٧ ، سلك الدرر : ج ٣ ص ٣٠ ، حديقة الافراح : ص ١٢٣ ، تاريخ الجبرقي : ج ٢ ص ٢٢ .

١٣ - البتروني^(١) (ت ١١٤٨ هـ)

مصطفى بن محمد المعروف بابن بيري البتروني الحنفي الحلبي.

أديب اشتهر بالفصاحة والبلاغة. شاعر مشهور. ولد بجلب وبها نشأ ثم قدم الى دمشق وأخذ من شيوخها وفضلائها واشتهر بينهم.

أورد له المحي موشحتين^(٢) وردت الاولى منها في مخطوط «الموشحات الأندلسية»^(٣).

مما قاله في احداها مادحا الشيخ عبد الغني النابلسي^(٤):

كاد ليلي بالتلاقي قصرا يعثر الفجر به في الشفق
وغدا فيه لساني حصيرا فتناجينا بومي * الجدق
وارتشف الراح فيه خصرنا من رضاب مثل ذوب الورق
عطرت انفاسه مني فما وكسا طيب شذاه نفسني
فنظمـت الدر مني كلما في ثنا عبد الغني النابلسي

١٤ - النحلوي^(٥) (ت ١١٦٣ هـ)

عبد الرحمن بن محمد بن علي الشافعي الدمشقي.

شيخ أديب لغوي نبيه بارع، له يد طويلة في الادب والشعر والتاريخ. تعلم واشتغل على جماعة من شيوخ دمشق الأجلاء. أورد له المحي احدى موشحاته^(٦) التي يقول في شيء منها:

(١) انظر ترجمته في ذيل نفحة الريحانة: ص ٣٦٧، سلك الدرر: ج ٤ ص ٢٠١، اعلام النبلاء: ج ٦ ص ٤٨٨.

(٢) ذيل نفحة الريحانة: ص ٣٧٧، ص ٣٨١.

(٣) ورقة ٢٢ و.

(٤) ذيل نفحة الريحانة: ص ٣٧٩.

★ كذا في الأصل، ولعلها: بوحى.

(٥) انظر ترجمته في: سلك الدرر: ج ٢ ص ٣١٠.

(٦) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٩٨.

ولنا أهدت شذاه الشأُلُ
والصبا مر عليها خلفا
فسقى الوسمي روضاً أنفا
قهوة في الحان تجلى كالعروس
لست أدري ابدور ام شمس
رقصت من طرب فيها الكؤوس
فاحتسناها سزورا وشفا
فرعى الله لويلات (١) الصفا
١٢ - سعدي العمري (٢) (ت ١١٤٧ هـ).

سعدي بن عبد القادر بن بهاء الدين العمري الشافعي الدمشقي.

شيخ عالم فاضل، اديب شاعر ناثر بارع متفنن.

ولد بدمشق بعد سنة ١٠٨٠ هـ، ونشأ بها وطلب العلم فقرأ على جماعة من شيوخها.

اورد له المحي (٣) موشحة في مدح دمشق، منها قوله:

يا رعى الله زماناً سلفا
كم حللنا من رباه عُرفا
والصبا ماء بأعطافي يجول
والهوى يلعب بي لعب الشمول
جربي من فاضل اللهو ذيول
لم يكن الا خيالا وعفا
كم به جاورت روضا أنفا
تقاضته عوادي المحن
حسدت عيني عليها اذني

(١) كذا في الاصل، والصحيح: ليليات.

(٢) انظر ترجمته في: سلك الدرر: ج ٢ ص ١٥١.

(٣) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٨٨.

أحرقني الوجد والغليلُ
أغرقني المدمعُ الممولُ

١٦ - الميقاتي^(١) (ت ١١٧٤ هـ)

علي بن مصطفى الملقب بأبي الفتوح الدباغ الشافعي الحلبي.
أديب عالم ماهر، شاعر رائق الشعر.

ولد بجلب سنة ١١٠٤ هـ، وقرأ القرآن واشتغل بطلب العلم على جماعة من علماء عصره. وله مشايخ كثيرة.

له موشحات كثيرة أورد له راغب الطباخ^(٢) جزءاً من موشحة منها، هو:
ليس من بالمال أو بالعلم دان كالذي ضمَّ الى دنياه دينُ
ورقي في ذروة الفخر مكان هو والفضلُ به خير مكينُ
ذاك عبد الله معمور الجنان وغذيّ المجد مذ كان جنينُ
من بني الميرى له المولى نظرُ سادة جادوا بجاه ونضيرُ
نظم التوشيح كالروض النضرُ فأتى بالأدب الغض النضيرُ

١٧ - الكيلاني^(٣) (ت ١١٨٥ هـ)

السيد يعقوب بن السيد عبد القادر بن السيد ابراهيم الحموي ثم الدمشقي.
أحد فضلاء دمشق. أديب عارف. شاعر له موشحات أورد له الحائك^(٤) جزءاً من
احداها، وهو:

(١) انظر ترجمته في: سلك الدرر: ج ٣ ص ٢٣٣، اعلام النبلاء: ج ٧ ص ٨، الاعلام: مج ٥ ص

٢٢.

(٢) اعلام النبلاء: ج ٧ ص ٥٥، ومطلعها: ج ١ ص ٢٠.

(٣) انظر ترجمته في: سلك الدرر: ج ٤ ص ٢٣٥.

(٤) مجموع أزجال وتواشيح واشعار الموسيقى الاندلسية المغربية: ص ١٨٣.

غنياني بسعادٍ وصفًا مطلع الشام بمعنى حسنٍ
دار انس وسعود وصفًا جنة الارض عروس المَدُنِ
ما لوادها لعمرى من نظيرٍ مسرح الارام آراب النفوسِ
كم لنا في روضه الخضر النضيرِ صبوة اطيب من حث الكؤوسِ
وازدهار الجامع الرحب المنيرِ غادر المدن كسوداء العروسِ
شامة الدنيا دمشق وكفى انها مشوى الكرام الفطنِ
كيف لا وهي بنص المصطفى معدن الايمان حين الفتنِ
١٥ - الكيواني^(١) (ت ١١٧٣ هـ).

احمد بن حسين باشا بن مصطفى الدمشقي.

أديب شاعر ماهر. له يد طولى في العلوم وفنون الآداب.

ولد بدمشق ونشأ بها وتعلم، وارتحل الى مصر واستقر بها مدة يطلب العلم ثم عاد الى دمشق وبها كانت وفاته.

له اشعار كثيرة، وموشحات وقفنا على اثنتين^(٢) منها.
يقول في احدى موشحاته^(٣):

يا من جفاني بلا ذنبٍ ولا سَبَبٍ
الا كما نَقَلَ الواشي من الكذبِ
بلغت مني بالاعراض يا سَكَنِي
ما لوجناه عدوي كان يَرحمُنِي
ان كان يرضيك يا مولايَ سفكُ دمي
فأفعلُ فغير الذي تهوَاهُ يؤلني

(١) انظر ترجمته في: سلك الدرر: ج ١ ص ٩٧، الاعلام: مج ١ ص ١١٨.

(٢) انظر ديوانه: ص ١١٤، ص ١١٧، موشح ومقطعة لاحد بن حسين الكيواني: مخطوط في مكتبة

الاقواق العامة ببغداد (رقم ٢٩٩ / ٦ مجاميع) ورقة ٤٦ و، رسالة في آداب المطالعة: ورقة ٩٦ و.

(٣) ديوانه: ص ١١٧.

ابراهيم بن يحيى بن محمد بن سليمان المخزومي .
من مشاهير عصره في العلم والادب والشعر . ولد بالطيبة من أعمال جبل لبنان سنة
١١٥٤ هـ وبها نشأ وتلقى علوم الدين والدنيا ، وتلمذ على مشاهير العصر ، وصنف
عدة كتب في الفقه والأصول ، وكانت وفاته بدمشق .

نال منه القرن الثاني عشر الهجري أكثر عمره ، وهو ممن ختم بهم فن التوشيح في
بلاد الشام في هذا القرن .

له موشحات ضم ديوانه المخطوط واحدة منها^(٢) .

منها قوله^(٣) :

قلت لما بلغ السيلُ الزبى يا شقيقَ الروح ما هذا الصدودُ
قلما القاك الا مغضباً جانحاً للبعد كالظي الشروُدُ

انت روحى يا حبيبي والحشا
وضياء العين منى يا رشا
يا ملك الحسنِ إفعِلْ ما تشا

لا أرى عما تراه مذهباً بل قيامي في هواكم والقعودُ
راعيًا عهدك من عهد الصبا إنَّ شرَّ الناس من خان العهدُ

وشاحون آخرون :

عثرت من خلال البحث على موشحات تحت اسماء لم اهتمد الى تراجم لها في كتب
الادب والتاريخ والتراجم ، وهي :

(١) انظر ترجمته في: طبقات اعلام الشيعة: ج ٢ ص ٢٥ ، أعيان الشيعة ج ٥ ص ٤٣٠ ، الاعلام: مج ١ ص ٨٠ .

(٢) ص ١٠٧ .

(٣) ديوانه : ورقة ٥٣ و - ٥٣ ظ .

ظبي انس في الهوى تيمني باحمرار الخد والطرف الكحيل
 ولذيذ النوم قد احرمني من جفاه ادمع العين تسيّل
 لحظه الصارم قد كلمني بجراح اتلفت جسمي العليل
 زاد قلبي في هـواه لهفا فمتى الدهر به يُسعدني
 وبه صرت قديما كلفا وبه صرت أسير المحن

١٨ - المنبجي^(١) (ت ١٢٠٩ هـ).

محمد بن عثمان بن عبد الرحمن العمري العقيلي الحلبي الشافعي
 عالم فقيه زاهد عابد .

ولد سنة ١١٦٣ هـ، ونشأ نشأة صالحة.

قرأ القرآن العظيم وحفظه وتلاه وجوده، واشتغل بتحصيل العلوم مبتدئاً بوالده،
 وأجاز له جماعة من علماء عصره.

أقام الأذكار والتوحيد، واشتغل بالقاء الدروس.

نسب إليه كما مر بنا^(٢) الفصل التوشحي: « اسق العطاش » المرتبط بسنة ١١٩٠
 هـ، ولم يصل إلينا شيء من موشحاته سواه.

يقول في بعضه^(٣):

مولاي اجفاني جفاهن الكرى والشوق لاعجُوه بقلبي حَيّا
 مولاي لي عمل ولكن موجب لعقوبي فامنن عليّ تكرما
 واجل صدا قلبي بصفو محبة يا خير من أعطى الجزاء وانما
 يا ذا العطا يا ذا الوفا
 يا ذا الرضى يا ذا السخا

اسق العطاش تكرما

(١) انظر ترجمته في: حلية البشر: ج ٣ ص ١٢٩٨، روض البشر: ص ٢٢٤.

(٢) انظر: ص ١٨٤ من هذا الفصل.

(٣) الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها: ص ١٩٠.

٧٩١ هـ، أوردتها كاملة^(١)، ولم أجدها في مكان آخر^(٢).

٣ - مجد الدين بن مكانس

أورد له النواجي^(٣) ثلاث موشحات تكررت الاولى منها في « روض الآداب »^(٤).

٤ - مهدي الغرياني

أورد له النواجي^(٥) موشحة لم أجدها في مكان آخر.

٥ - محمد الشنواني المفرقي

أورد له النواجي^(٦) موشحا ورد غفلا في « روض الآداب »^(٧) « والعذارى المائسات »^(٨).

٦ - محمود خارج الشام.

أورد له النواجي^(٩) موشحة يعارض بها موشحة لصدر الدين بن الوكيل مستعيرا مطلعها خرجة لموشحته.

٧ - بنت صاحب حاة

قال عنها احمد بن ابراهيم الحنبلي^(١٠) (ت ٨٧٦ هـ) ضمن حديثه عن الطبقة الثامنة من بني أيوب: « لعلها بنت الملك المؤيد اسماعيل بن علي بن محمود... » وقال^(١١)

(١) انظر: م. ن: ج ١ ص ٢٢٨ - ٣٣.

(٢) اعتذر راغب الطباخ من نقلها من مصدرها لسقامة خطها: انظر: اعلام النبلاء: ج ٥ ص ١٠٣.

(٣) عقود اللآل: الاوراق: ٤، ٣٢، ٣٣.

(٤) ورقة ١٥٩ و.

(٥) عقود اللآل: ورقة ٧.

(٦) م. ن: ورقة ١٢.

(٧) ورقة ١٦١ و.

(٨) ص ١٠.

(٩) عقود اللآل: ورقة ٤٦.

(١٠) شفاء القلوب: ص ٤٦٥.

(١١) م. ن: ص ٤٦٦.

قال ابن سعيد في كتابه «المقتطف من أزاهر الطرف» ^(١) في أثناء كلامه على الوشاحين المشاركة: «وكان الملك الناصر رحمه الله تعالى مائلا الى الموشحات والازجال، وبما رزقه الله تعالى من الطبع الفاضل عانى الطريقتين، فوقع في الموشحات مثل قوله :

نشوانٌ مـائسٌ من الصبا لم يُسَقِّ راح
مرنح القـدِّ كالغصن هزَّتْهُ الرياحُ

ولا يدري بالضبط من الذي عنى، فالملوك الناصرون متعددون، اولهم صلاح الدين يوسف بن أيوب، وآخرهم يوسف بن محمد ^(٢) (ت ٦٥٩ هـ) فأما الملك الناصر صلاح الدين، فلم يشتهر عنه قول الشعر، فقد كان مشغلا أكثر وقته بالجهاد، ورد غارات الاعداء ونصرة المسلمين ^(٣)، وأما الآخرون فيندر منهم من لم يقل الشعر ويعبأ به، ومن بينهم الملك الناصر داود بن عيسى الذي كان وشاحا كما مر معنا ^(٤)، وموشحاته اللتان ضمهما ديوان شعره ورسائله لم تكن هذه احداهما، ولا يمنع ذلك أن تكون له، كما لا يمنع أن تكون لسواه من الملوك الناصرين.

٢ - شهاب الدين أحمد بن محمد بن عماد المعروف بحميد الضرير المعبر.

ذكر أن حجر العسقلاني ^(٥) في خلال ترجمته لاحمد بن أبي الرضي الحموي الحلبي ان لشهاب الدين هذا موشحة في رثائه بعد أن اعدمه كمشبغا بطريق حماة في سنة

(١) انظر: اعمال مهرجان ابن خلدون: ص ٤٨٣.

(٢) انظر: شفاء القلوب: ص ٤١٩.

(٣) انظر في ترجمته: سيرة صلاح الدين: ص ٦ وما بعدها، وفيات الاعيان ج ٧ ص ١٣٩، مفرج الكروب: ج ٢ ص ٤٢٣، تاريخ أبي الفداء: ج ٣ ص ٨٥، كنز الدرر: ج ٧ ص ٤٧، مرآة الجنان: ج ٣ ص ٤٦٢، البداية والنهاية: ج ١٣ ص ٢ وما بعدها، خطط المقرئ: ج ٢ ص ٢٣٣، شفاء القلوب: ص ٦٠، سمط النجوم العوالي: ج ٤ ص ٨، وما بعدها.

(٤) انظر: ص ١٩٥ من هذا الفصل.

(٥) الدرر الكامنة: ج ١ ص ٢٢٨.

ولم يتيسر لنا معرفة شيء عن محمد المحمودي هذا، غير أن الذي جمع أوراق « ذيل نفحة الريحانة » بعد وفاة المحبي، هو محمد بن محمود المحمودي ويقال له أيضاً: السؤال (١).

وقد وردت في هذا الكتاب نفسه ترجمة تحت اسم: محمد بن محمود المحمودي (٢)، ليس فيها شيء عن حياته سوى السرد الوصفي المسجوع.

ومما تقدم نستدل أن محمد المحمودي كان معاصراً للمحبي متأخراً عنه في الوفاة، وأنه من وشاحي القرن الثاني عشر الهجري.

١٢ - ابن شمعة

ذكر جرجي زيدان في كتابه: « تاريخ آداب اللغة العربية » (٣) أن لابن شمعة (ت نحو ١١٥٠ هـ) موشحة ببرلين في مدح الشام.

١٣ - حسين أفندي الصالحي

ذكر راغب الطباخ (٤) في خلال ترجمته لعلي بن مصطفى الدباغ الميقاتي أن « له موشحة عارض بها موشحة للاديب حسين أفندي الصالحي يمدح بها حلب الشهباء وافاضلها الادباء »، وقد مر بنا الكلام على الميقاتي (٥)، ولم أجد اسم حسين أفندي الصالحي في مكان آخر.

الموشحات الغفل :

وردت في بعض كتب الادب والتراجم، ومنها التي عنيت بالموشحات، موشحات لم

(١) انظر : مقدمة الكتاب.

(٢) ص ٧٩.

(٣) ج ٣ ص ٣٠٠.

(٤) اعلام النبلاء : ج ٧ ص ١٢.

(٥) انظر : ص ٢٤١ من هذا الفصل.

- مثل حسنك^(١) ما رأينا
 ٩ - اهوى غزالا مترفا حسنا
 قط يا وجه السرور^(٢)
 اهبى من الشمس منظرا وسنا
 تجلى^(٣)
 ١٠ - دهني عيون المها الغاويه
 ١١ - ما للغمام ييكى بماء المزن
 ١٢ - طلع البدر جانب الكرخ
 ولوى لام صدغه المرخي
 ١٣ - فاضح الغصن ماس في الكمخ
 فاخفى البدر جانب الكرخ
 ١٤ - لقد جازي عن قصد
 وكل وفي العهد
 ١٥ - بأبي من هذ جسمي والقوى
 وسقاني ماسقى يوم النوى
 كلما رمت سلوا في الهوى
 ١٦ - نبه الصبح رقدة النائم
 وادر قهوة لها شان
 بداهية يا لها داهيه^(٤)
 ممن غير حزن^(٥)
 في دجى الغيب
 دب كالعقرب^(٦)
 والقبا المذهب
 في خبا المغرب^(٧)
 هوى الغانجات
 عذرى الصفات^(٨)
 طرفة الاحور
 ويح ممن غرر
 تاه واستكبر^(٩)
 فانتبه للصباح
 ذات عرف يفوح^(١٠)

(١) بتسكين آخر الكلمة يستقيم الوزن الشعري.

(٢) قصائد وموشحات في مدح النبي: ورقة ٤٩ ظ.

(٣) العذارى المائسات: ص ١٤.

(٤) م. ن: ص ٣١.

(٥) م. ن: ص ٤٤.

(٦) م. ن: ص ٤٦.

(٧) م. ن: ص ٤٨.

(٨) م. ن: ص ٥٧.

(٩) م. ن: ص ٥٨.

(١٠) م. ن: ص ٥٩.

تنسب الى اصحابها، مع احتمال أن يكونوا شاميين، وطلباً للاختصار وعدم التطويل
أورد هنا مطالع تلك الموشحات:

- | | |
|----------------------------|---|
| ١ - عذاب نار الهوى شديدٌ | وليس..... ^(١) براخ |
| فاعذل اذا شئت أو فدعني | عذلك يمضي مع الرياح ^(٢) |
| ٢ - لي مهجة مضمحلـه | وأدمع مستهلـه |
| هذا الغزال المزنـرُ | عقدت صبري فحلـه ^(٣) |
| ٣ - همّت الأزهارُ بالضحك | فرحاً بالأدمع الديم ^(٤) |
| ٤ - حلت ما سارت الحمول | وجداً مضى العمر وهو باقي ^(٥) |
| ٥ - تملك الحسن كلـه | بدر بأفق الجيوب |
| بنى له الحب كلـه | تكلفت بالقلوب ^(٦) |
| ٦ - ما بي شمول الا شجون | مزاجها في الكأس دمع هتون ^(٧) |
| ٧ - قلبي بنار الغرام صالي | يا من بسيف اللحاظ صال |
| وغير معنـاك ما حـالـي | فلم تـرى قتلتـي ^(٨) حلال |
| يا ناحـل الخـصر كـالـخـلال | يا كامل الحسن والخلال ^(٩) |
| ٨ - اشرق البدر علينا | فاختفت منه البـدور |

(١) كلمة لم استطع قراءتها.

(٢) مختصر الدر المكنون في غرائب الفنون: ورقة ٧٧ ظ.

(٣) الوافي بالوفيات: ج ٦ ص ٣٢٦، وانظر: المنهل الصافي: ج ١ ص ٢٦٠.

(٤) تروشح التوشيح: ص ١٤٢، وفيه انها لبعض المغاربة، بينما ذكر ابن مصري انها لبعض الشعراء
امتدح بها الملك الظاهر وانشدها بين يديه: انظر: الدرة المضيئة في الدولة الظاهرية: ص ١٦٣.

(٥) المستطرف: ج ٢ ص ١٩٢.

(٦) المرج النضر والارج العطر: ورقة ٩٧ و.

(٧) نفع الطيب: ج ٧ ص ٩٥.

(٨) في الاصل: قتلى، ولا يستقيم بها الوزن الشعري.

(٩) مجموع فيه المنظومات المفيدة والموشحات والمقاطع الفريدة: ورقة ٣٥ و.

الفصل الثالث

أغراض الموشحات في بلاد الشام

- ١٧ - بمهجتي تيهـاه
تساقيني عيناه
أحور أحـم
كؤوس سم^(١)
- ١٨ - طائر القلب طار من وكر
وارتضى بالنوى ولم أدر
من ثايا الضلوع
هل له من رجوع^(٢)
- ١٩ - كل له هواك يطيب
انا وعاذلي والرقيب^(٣)
- ٢٠ - حفظ الله جيرة بانوا
لهم القلب حيثما كانوا
خوف سري يبان
ان رهنوه مكان^(٤)
- ٢١ - هند خال تحت ظلال
واللقاح يسقى براح
الياسمين
كل حين^(٥)
- ٢٢ - قسما بسورة ياسين
لقد استفز الهوى ديني
على أيـد^(٦)
- ٢٣ - نبه من النوم النديم
ومسكه الليل البهيم
فألزهر قد وشي البطاح
خصت بكافور الصباح^(٧)
- ٢٤ - قلب كواه تنفس الصعدا
وناظر مذ غاب ما رقدا
أصلا^(٨)

(١) م. ن: ص ٧٣.

(٢) م. ن: ص ٧٤.

(٣) م. ن: ص ٧٥.

(٤) م. ن: ص ٨٦.

(٥) م. ن: ص ٩١.

(٦) م. ن: ص ٩٣.

(٧) م. ن: ص ٩٩.

(٨) مناهل الادب العربي: ج ١٩ ص ٢١.

أشرنا في الفصل الاول الى ان التوشيح اخترع ليكون فنا هزليا، وصفة «الهزل» تجعل منه فنا ابعد ما يكون عن الجد والموضوعات الجلييلة، وينبغي، والحالة هذه، ان لا يخرج من موضوعات الغزل والخمر والوصف والمجون، ليكون متوافقا وما اخترع من اجله.

وقد ابتدأ هذا الفن، فعلا، كذلك فكانت الموشحات الاولى لا تخرج من هذه الاغراض، وعندما شاع فن التوشيح باعتباره فنا شعريا ونفذ الى القصور والبلاطات رأيناه يتجاوز هذه الموضوعات منذ القرن السادس الهجري فيتخذ من المديح موضوعا من موضوعاته.

ويندر ان نجد في المدح موشحة اندلسية خاصة به، فكثيرا ما تبدأ موشحات المدح بالغزل وتختتم به ايضا^(١)، وتمتزج به امتزاجا شديدا، حيث كان الوشاحون «يؤثرون في صفات الممدوح اقربها الى صفات المحبوب، وهي الصفات التي تخف على النفس وتوجه الى الشائيل الانسانية المحببة في الممدوح»^(٢).

وتقع ضمن هذه النادرة موشحة ابي عامر بن ينق التي خصصها بموضوع المدح دون سواه، ومطلعها:

(١) انظر: دار الطراز: ص ٥١.

(٢) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر: ص ٢١٢.

وشكر وسواها، فضلا عن الغزل بنوعيه، الانثوي والذكري، والوصف والمدح^(١).
اما في بلاد الشام فقد انصب فن التوشيح في الاغراض الآتية:

أولاً - المدح

١ - مدح الرسول ﷺ :

لم يكن مدح الرسول الكريم ﷺ غرضاً من اغراض الموشحات الاندلسية قبل ان يكون غرضاً من اغراض الموشحات الشامية، فقد عرفت بلاد الشام هذا الغرض في الموشحات قبل منتصف القرن السابع على يد المشتري الذي ضم ديوانه عدة موشحات من هذا النوع قالها بعد زيارته لقبر الرسول الكريم ﷺ^(٢)، بينما لم تعرفه الاندلس الا في النصف الثاني من القرن الثامن على يد عبد الله بن زمرك المتوفى في سنة ٧٩٥ هـ، فقد ذكر له المقري في كتابه: «ازهار الرياض»^(٣) موشحة في مدح المصطفى ﷺ هي اقدم ما اطلعنا عليه من موشحات الاندلس النبوية، فضلا عن ان فن المديح النبوي لم تعرفه القصائد الاندلسية الا في القرن السابع الهجري^(٤).

ويبدو ان للمشتري أثراً في اتخاذ مدح الرسول الكريم ﷺ موضوعاً من موضوعات الموشحات الشامية، فهو أول من نظم فيه موشحات تبعه نجم الدين بن سوار الذي كان له به اجتماع بدمشق^(٥) وتبعهما شمس الدين الواسطي في القرن الثامن الهجري، الذي وصلت اليها من موشحاته ثلاث اثنتان منها^(٦) في هذا الغرض.

(١) انظر في اغراض الموشحات الاندلسية: دار الطراز: ص ٥١، المقدمة مج ٣ ص ٣٩٠، الموشحات الاندلسية: عناني: ص ٤٩ وما بعدها، قصة الادب في الاندلس: ص ١٤٨، البناء الفني للقصيدة العربية: ص ١٣٦ - ٧، تاريخ الادب الاندلسي: عصر الطوائف والمرابطين: ص ٢٣٥، الشعر في ظل بني عباد: ص ٢٥٦ وما بعدها، ادباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث: ص ١٧٢ وما بعدها، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالاندلس: ص ٣٩٦ وما بعدها.

(٢) انظر مثلاً: الموشحات المرقمة: ١٨ ص ١٢٠، ٦٤ ص ٢٢٧، ٧٣ ص ٢٥٠.

(٣) ج ٢ ص ٢٠٥.

(٤) انظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالاندلس: ص ٢٦٩.

(٥) انظر: مقدمة ديوان المشتري ص ١١.

(٦) انظر: عقود اللآل: ورقة ٥٩، ورقة ٦٠.

سراجُ عدلِكَ يزهرُ قد عمَّ كلَّ العبادِ
ونورُ وجهك يهرُ سناء للخلق بآذ^(١)

ولذلك نرى احيانا ان الغزل، فضلا عن الوصف والخمر، يطغى على الغرض
الاصلي للموشحة^(٢) :

ولم يؤثر عن الوشاحين الاندلسيين أنهم خصصوا بموضوع الرثاء موشحات،
واتخذوه فنا متميزاً^(٣)، ولعل موشحة ابن حزمون الذي عاش اواخر القرن السادس
واوائل القرن السابع التي ذكرها ابن سعيد في رثاء ابي الحملات اقدم موشحة وصلت
الينا في هذا الموضوع، ومطلعها:

يا عين بكّي السراج الازهرا النيرا اللامع
وكان نعم الرتاج فكسرا كي تُثرا مدامع^(٤)

وقد ذكر ابن عبد الملك المراكشي^(٥) (ت ٧٠٣ هـ) ان لابن جبير الرحالة (ت
٦١٤ هـ) خمس موشحات في رثاء زوجه «ام المجد» جمعها مع قصائد رثاء فيها
ايضا في كتاب سماه: «نتيجة وجد الجوانح في تأبين الزوج الصالح»، إلا انه لم يصل
الينا شيء من هذه الموشحات.

ولعل السبب في ندرة موشحات الرثاء هو ان الوشاح يتعرض لامتحان عسير^(٦)،
لان فن التوشيح اخترع اصلا لتصب فيه موضوعات خفيفة على القلب مثل موضوعات
الحب والمرح والهزل، ثم اتسعت موضوعات الموشحات الاندلسية لتشمل الموضوعات
التي خدمتها القصيدة التقليدية، وعقدت من اجلها من فخر وهجاء وتهنئة ووعظ

(١) جيش التوشيح: ص ١٩٣.

(٢) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالاندلس: ص ٣٩٦.

(٣) الموشحات الاندلسية: عناني: ص ٦٢.

(٤) المغرب: ج ٢ ص ٢١٧.

(٥) انظر: الذيل والتكملة: ق ٢ ج ٥ ص ٦٠٨.

(٦) الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه: ص ٤٣٧.

كـي لا اعـزو الى	افنيت في مـدحـه فنوني
ثـلـثـة الـيـمـين	مـن بـان عـن
نـامـوا / على الردي	دعوت للحق والآنـام ^(١)
لاموا / من اهتدى	لما انجلي بالهدى الظلام
قاموا / على العدى	لذاك أضحوا قد استقاموا
جـهـلـمـاعـلا	فأذهب الله بالامين
للـعـيـون	واسفر الصبح
عـالي / على الورى	اختصه الله بالمعالي
حـالي / كما ترى	اشكوك يا سيدي بجالي
قـالي / لما جرى	وها أنا اطلب انتقالي
كـن لي لا ابقـى على	وقد تقدمت بالمكن
ذوي المـجـون	تأخري مع
جـودا / وسؤددا ^(٢)	ملأت يا احمد الوجودا
جـيدا / مقلدا	جعلت مدحك المجيدا
عيدا / يُنجي غدا	فاجعل لنا وجهك السعيدا
اذ لا حـول ولا	يا سيد الخلق كُنْ مُعيني
المهيـون	قوة للمذنب

ومما قاله شمس الدين الواسطي في احدى موشحاته^(٣):

دُبْتُ من فرط اشتياقي	والذي بي ما يطـاق
دمع عيني في انطلاق	وفؤادي في احتراق

(١) في الديوان: « دعوت الانام » باسقاط واو الحال، ولا يستقيم الوزن والمعنى والنحو الا باثباتها.

(٢) في الديوان: « وسودا » ولا يستقيم بها الوزن ولا المعنى.

(٣) عقود اللآل: ورقة ٥٩.

وكان مدح الرسول ﷺ من الموضوعات الرائجة في العصرين الفاطمي والايوبي ، فقد حاول الفاطميون والايوبيون ان يشاركوا الناس ويدفعوهم في هذا الاتجاه ^(١) ، كما كان من الاغراض الرائجة في العصر المملوكي عند الشعراء في قصائدهم ^(٢) ، اما في الموشحات فلا تكاد المصادر تطلعنا على اكثر من وشاحين تناولوا هذا الغرض في موشحاتهم في هذا العصر هما : الششتري ونجم الدين بن سوار .

اما القرن الثاني عشر فقد شهد مدح الرسول الاعظم ﷺ ذروته في الموشحات الشامية، حيث شارك فيه اغلب الوشاحين الشاميين، وتباروا في تحقيقه، منهم: احمد ابن عبد الحي الحلبي، عبد الرحيم المخللاقي، صادق الخراط، عبد الغني النابلسي ومحمد سعدي العمري.

وقد طفحت موشحات المدح النبوي في العصر المملوكي بمعاني حب الرسول الكريم ﷺ ، والتشوق اليه ، والاحترق في طوال البعاد عن ملاقاته ، وقلة الرقاد ، وجريان العبرات ، وانتحال الجسم وضعفه من جراء ذلك البعاد ، وذكر العاذل والحاسد لهذا الحب وهذه العلاقة ، ثم الاستغاثة به ، وطلب العون والرضا منه والشفاعة ، ووصفه بأنه سيد الخلق ، عظيم الشأن ، اختصه الله عز وجل بالمعالي والسؤدد ، وانه يتيم ولكنه كالدر اليتيم ، أضاء الدنى وملأها بالجمال ، وصحب المجد والرقيا ، وفاق الانبياء من قبله ، فمما قاله الششتري (٢) :

لِمْ لَا وَقَدْ جَلَا	حَبُّ رَسُولِ اللَّهِ دِينِي
بِــالْيَقِينِ	غِيَاهُ بَ الشُّكِّ
مَالِي / شَيْءٌ سَوَاهُ	مَتَمًّا جَاءَ بِالْكَهَالِ
بَالِي / يَرْجُو رِضَاهُ	حَيٍّ هُوَ الْبَدءُ مِنْ خِبَالِي
صَالِي / لِمَنْ رَجَاهُ ^(٤)	لَأَنَّهُ جَنَّةُ أَتْكَالِي

(١) انظر: ابن نباتة المصري: امير شعراء المشرق: ص ٨٨.

(٢) انظر: عصر سلاطين المماليك: مج ٨ ص ٢٨٢ وما بعدها.

(٣) ديوانه: الموشحة المرقمة: ٧٣ ص ٢٥٠ - ١.

(٤) في الديوان: « لمن رجا » وبها لا تستقيم القافية.

بحسنه استعبد الرجالا جالا هواه في الوجود
 إن نال من امري (١) وصالا صالا وارغم الحسود
 يا لائمي عنه لا اجول قدري به ارتقى (٢)
 ولذ للقلب يا عذول في حبه الشقا

كل ذلك في موشحات مستقلة بهذا الغرض، اما في العصر العثماني فلم نثر على موشحات مستقلة به كذلك، ولعل ما كان منها قد ضاع ولم يصل الينا، والذي عثرنا عليه موشحات تبدأ بوصف الطبيعة الشامية وربما خالطه التغزل في حبيب به يطيب العيش، وتصفو الحياة، وقد يؤول ذلك الى الحديث عن الخمر ومنافعها، الا انها خرة أصلها الايمان بالخالق الباريء سبحانه وتعالى، ومزاجها حب رسوله الكريم ﷺ، ومن ذلك تنسلك الموشحة في مدحه الذي يدور حول ذكر معجزاته ومفاخره، وسيرته الكريمة وصفاته، فهو صاحب الاسراء الى السموات السبع، وشاهد النور الالهي، له ينشق القمر وتخضع الشمس، وهو البدر الذي طلع فأنار الدنى والاكون، ذو الكمال والشرف الرفيع... اما النجباء والاولياء زاده الله حسن خلق على خلق، وهو كنز نور الهدى، معدن الاسرار، كشاف الكروب، قبلة الحق، تنجلي بجه الموم، وتدرك الشفاعة، وتطمئن القلوب، حسن القبول يوم يغشى الناس هول وذهول:

من ذلك ما قاله كمال الدين الحسيني من موشحة له (٣):

فحميّا الحب طبعاً وشفّا ما استحالت لصلاح المعدن
 ما احتسابها غير من قد عرفّا وغدا من حُبّها لا ينثني
 كم بها نال الاماني عارفٌ مذ تراءت نارٌ ليلاه فما
 والى حاناتها كم واصفٌ لمزاياها دعانا ما استمال
 لا عدانا من سناها عاطفٌ ابدا يعطفنا نحو الجمال

(١) لعلها: امره.

(٢) في الاصل: ارتقا.

(٣) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٨٣.

ليتهم قبل الفراق
عاذلي بالله مهلاً
كم تطيل العذل قه لا
آه قد طال بعادي
عظم وجدي وانفرادي
ما كفى حتى رقادي

ودعوني يا رفاق
ما أنا هذا القليل
تعذل الصب القليل
واشتفى^(١) مني الحسود
وسقام وصدود
حالف ان لا يعود

في ربا وادي المصلّى^(٢)
من عليه الله صلّى
سيدا وافى رحيماً
ان يكون موسى كليماً
او يكن ربي يتيماً
قد أضأ وعرأ وسهلاً
مرحبا اهلاً وسهلاً

فيها مولى جليل^(٣)
وبه ناجى^(٤) الجليل
شأنه شأن عظيم
فهو خِلّ من قديم
أفخر الدر اليتيم
وغدوا وأصيل
يا أخا^(٥) المجد الاصيل

ومما قاله في موشحة اخرى^(٦)

الفاتح الخاتم الرسول
اتاه بالوحي جبرائيل^(٧)
لي فيكم من حوى الجمالا

من خُصَّ بالرقا
من عند ذي البقا
مالا عني فلا يعود

(١) في الاصل: اشتقا.

(٢) في الاصل: المصلا.

(٣) القسم مضطرب وزنا ومعنى، ولعله: اذ به مولى جليل.

(٤) في الاصل: نجى، والتصحيح للدكتور محسن جمال الدين.

(٥) في الاصل: يا اخي المجد، وهو خطأ نحوي.

(٦) عقود الآل: ورقة ٦٠.

(٧) في الاصل: جبريل، وبها لا يستقيم الوزن، ولعلها من فعل الناسخ.

قلبه للهجر فينا ألفا
 جل منشيه من النور الذي
 وهو نور المصطفى الطلق الشذي
 وبه في كل حين تقتدي
 نفسه في الله بيعت سلفا
 يا رعى الله زمانا سلفا
 احد المختار طه ذو الكمال
 من له الاسراء في جنح الليال
 نابع من يده الماء الزلال
 وهو عن كل كمال كشفا
 ومن الداء تعافى كشفا
 خاتم الرسل وكل الانبيا
 وامام النجبا والاوليا
 حوضه تشرب منه الاتقيا
 كيف يقسو وهو رطب اللسن
 نشأت منه جميع الكائنات
 قد هदानا من ضلال الظلمات
 قام بالآيات فينا بينات
 نصرها كان له كالثمن
 كان فيه هاديا للسنن
 صاحب المعراج للسبع الطباق
 وترقى راكبا فوق البراق
 وبه للصحب اروى والرفاق
 نور حق ظاهر مكنن
 قل دواء هو للمفتن
 من أتى بالحق والذكر الحكيم
 قد هदानا للصراط المستقيم
 وبه يلقون جنات النعم

وكان الشيخ عبد الغني النابلسي من ابرز الوشاحين الشاميين الذين طرّقوا هذا
 الغرض واكثروا النظم فيه ، وقد ضم ديوانه : « ديوان الحقائق ومجموع الرقائق » مجموعة
 كبيرة من موشحات المدح النبوي .

ومن ذلك قوله في موشحة طلب منه ان ينظمها لتقال بين صلاة التراويح (١) :
 سنة بني المختار فيها قيام الليل
 طالت بها الاعمار تعطى القوى والهيل
 حوزوا بها انوار واحسوا المنى والنيل
 صلوها يا ابرار عنكم يزول الويل

(١) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق : ص ٣٤ - ٣٥ .

انما اعني جمال المصطفى
دام لي صاح ذراه كنفا
اذ هو الملجأ لا غرو غدا
فلعلياه انتساي قد غدا
من سواء منه ارجو المددا
وبه الامة امست حنفا
فأجزه اللهم عنا رأفا

والد الزهراء جد الحسن
وملاذا فهو اجدى مأمن
حيث يضيئ الناس هول الموقف
واضحاً برهانه غير خفي
وهو للذمة اوفى منصف
فلها البشرى بعز بين
بالذي يرضي جناب المحسن

ومن ذلك قول عبد الرحيم المخللاتي في موشحة له (١) :

سيد تخضع الشموس
اذ غدا بهجة النفوس
بعدما عطر الطروس

لعل شأوه الرفيغ
روض افضاله المريج
ذكره العاطر البديغ

اسعد حيث يمتا
وسرى الريح منعا

خيّم السعد والفلاح
بشذا فخره وفاح

اذ به كوكبُ الهنا
واستنارت به الدنّى (٢)
واغتدى طائر المنى
وصفا الدهر بعدما
وأرانا التسمنا

لاح في مشرق القـدوم
وانحمت اسطر الهموم
في قلوب الورى يحوم
صدع القرب بانتراح
في وجوه الرضى الملاح

ومما قاله عبد الغني النابلسي (٣) :

قده الهمزة صارت ألفا

وهو من خير صباه ينثي

(١) سلك الدرر: جـ ٣ ص ٧.

(٢) في الاصل: الدنا.

(٣) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٧٨ - ٩.

جوهري الذات قدسي الضمير غائص الافكار في بحر الشهود
من نحا بجر نداه اغترفا وارثوى من كوثر الحق الهني
ورأى وجه الهدى منكشفا فاهتدى منه لأقوى سنن

وكان الوشاح عبد الرحمن بن محمد النحلاوي آخر من وصلت اليها موشحاته
النبوية ، ومن قوله في احدى هذه الموشحات مخاطبا خاتم المرسلين ﷺ (١) :

زادك الله سناءً واحتراماً وصلاةً وسلاماً دائماً دائمين
نفحها عرف لطيم وبشام وسناها فاق ضوء النيرين
حق مقدارك والآل الكرام وذويك العز سيما الصاحبين
ما استبان ابن ذكاء او خفى بارق من طيبة واليمن
وتحلى كل نظم ألففا بافتتاح واختتام حسن

وقد لاحظنا في موشحات المدح النبوي في القرن الثاني عشر الهجري ملاحظتين :
الاولى انها تشمل الصحابة والاولياء الكرام في المدح فضلاً عن النبي المختار ﷺ ،
والثانية انها اخذت طابع المعارضات ابتداء بالوشاح كمال الدين الحسيني ، وانتهاء
بالنحلاوي ، وكأن شيوخ المدح النبوي يتبارون في أيهم يوفي اعظم الخلق حقه من
المدح ، وربما كان ذلك من اجل التبرك بذكره العطر ، والاعراب عن الحب له ،
والتعظيم والاجلال لشخصه الكريم .

ومعاني هذه الموشحات جميعا ليس فيها من جديد نسبة الى ما تضمنته القصائد
النبوية سواء ما سبقها او ما عاصرها ، غير اسلوب العرض وطريقة التعبير ، وغير
التفنن في اظهار لواجع الحب ومكابدة الفراق والاشواق .

ونظن ظنا ان لهذا الغرض موشحات خاصة به لم تدون في الطروس ، انما كانت
تنشد انشادا في مجال الذكر ومناسباته ، وتنقلها الالسة وتحفظها الصدور ، ولا سيما في
القرون الاخيرة خلال العصر العثماني ، يؤيد ما نذهب اليه ما ذكره المرادي (٢) من ان

(١) م . ن : ص ٣٠٢ .

(٢) انظر : سلك الدرر : ترجمة ابراهيم بن سعد الدين : ج ١ ص ٣٩ - ٤٠ .

وهكذا...

من اخرى قوله (١) :

اوفي سلامي على التهامي من خُصَّ بالمعراج
مع الكرام اهل المقام وسائل الانتاج
آل عظام صلب مرامي بهم فلا احتاج

ومما قاله صادق الخراط في مدح الرسول الكريم (٢) :

آه واشوقي لهاتيک الطلول
ان لي في ظلها عربا نزول
قسما عن حبهـم لست احول
غير ذكرى لجناب المصطفى
احمد المختار كنز الاصطفا
من سرى ليلا الى اعلى العلا
وله شوقا سعى جذع الفلا
ولدين الحق بالحق جلا
زاده رب البرايا شرفا
وأبان الحق من بعد الخفا

يا سقاها الله اوفى الديـم
ليتهم زاروا ولو في الخـم
لا ولا يشفي الحشا من ألم
من حانا من جميع الفتـن
اشرف الخلق امام اللسن
ورأى بالعين انوار اليقين
وجلـى بالفتـح والنصر المين
وأباد الشرك بالعزم المتين
اذ دعا الخلق بخلق حسن
وهدى الناس لأعلى سنن

ومما قاله محمد سعدي العمري (٣) :

قبلة الحق لاهل الاصطفا
من ظهور الكون يجلى والخفا
فهو في غيب مناجاة القدير
واضح الآثار والوجه المنير

مستوى عرش الرشاد البين
لمرائي سره والعَلَن
حاضر القلب لادراك السعـود
ساطع النور بأفاق الوجود

(١) م. ن: ص ٣٥٢.

(٢) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٨٧.

(٣) م. ن: ص ٢٩١.

وأما الآخرون فكان توصلهم الى المدح طفرا او انقطاعا .

وكانت معاني الشجاعة والكرم قاسما مشتركا بين موشحات المدح ، فضلا عن ذكر ما يختص به كل ممدوح من صفات ومواهب ، فابن الدهان الموصل الحمصبي عندما يمدح طلائع بن رزيك يبدأ موشحته بقوله :

الذنبُ ذنبُ طَرفي	في الحب اذ رننا
فكم اخذت قلبي	ظُلما وما جنا
نام في خفاء جسم	في البرد ناحل
لم يبيق غير رسم	تحت الغلائل
ودمع دعيني يهمني	يهدي عواذلي ^(١)

ثم يصفه بالسؤدد والكرم واغاثة المستغيث :

يا دائم الجِـدالِ	تَنهـي وتَأمرُ
اضحى على ابتذالي	وفري يشاجرُ
ان قل وفر مالي	فالعرض وافرُ

ان خيف حتف.... فالحديث معلنا
طلائعنا وحسي للخطب إن عنا

ما العيدُ في الايام	ياقي بأوحدِ
يا أوحد الانام	في كل سؤددِ
لا زلت كل عام	عيد المعيد

يا غوث من أتاه	يا خيف يا منى
يا كعبة الملبّي	في حجّك الغنى ^(٢)

(١) ديوان ابن الدهان الموصل : ص ١٩٢ .

(٢) م . ن : ص ١٩٣ - ٤ .

عبد الغني النابلسي امتدح الشيخ ابراهيم بن سعد الدين بموشح « عمل فيه طريقتهم التي ينشدونها في محل الذكر »، ولم يورده، ولذلك ضاع تراث ضخم من الموشحات الدينية النبوية.

٢ - المدح التكميلي:

لم يكن المدح التكميلي من اغراض الموشحات الشامية البارزة، فضلا عن المتميزة، بل كان غرضا ثانويا، لم يمارسه اكثر من سبعة وشاحين شاميين على امتداد اكثر من ستة قرون، وهي المدة التي ندرسها، كان آخرهم صلاح الدين الصفدي، ثم مرت اربعة قرون لم تسجل الموشحات فيها شيئا يذكر في المدح، ولذلك لم يصل الينا من موشحات هذا النوع من المدح اكثر من تسع موشحات.

وكانت العادة في المدح قديما « ان يذكر الشاعر ما قطع من المفاوز، وما أنقضى من الركائب، وما تجشم من هول الليل وسهره، وطول النهار وهجير، وقلة الماء وغؤوره، ثم يخرج الى مدح المقصود، ليوجب عليه حق القصد، وذمام القاصد، ويستحق منه المكافاة »^(١).

وكان الوشاح الاندلسي يبدأ موشحة المدح بالغزل ثم يتوصل منه الى ذكر الممدوح^(٢)، اما في الموشحات الشامية فان العادة ان يطيل الشاعر الغزل في المذكر، ثم يتوصل منه الى ذكر صفات الممدوح واطرائه، وشرح الحال من ضيق ذات اليد، والضعف أمام متطلبات الحياة في ختام الموشحة.

اما التوصل الى غرض المدح فان بعض الوشاحين اتخذوا طريقة الشعراء العرب القدامي فيه، الذين كانوا (يقولون عند فراغهم من نعت الابل وذكر القفار وما هم بسبيله « دع ذا » و « عد عن ذا »)^(٣)، كأبي الفتح عثمان البلطي^(٤) وبدر الدين الغزي^(٥)،

(١) العمدة: ج ١ ص ٢٢٦.

(٢) دار الطراز: ص ٥١.

(٣) العمدة: ج ١ ص ٢٣٩.

(٤) انظر: خريدة القصر: ق شعراء مصر: ج ٢ ص ٣٩٠.

(٥) انظر: الوافي بالوفيات: ج ١٢ ص ١٩٠.

والحال ما تخفى	قد مسني الضر
يسومني خسفا	وعبدك الدهر
ما دمت لي كهفا	وليس لي عذر
أني لله اغضي	من صرف دهر طاغ
لم يخش من بهظ	من بك أمس عاذ
أيام مسوري	قد كنت ذا انفاق
رزقي، تدبيري	فعل لما ضاق
عقيب تبذير	والعسر بي قد حاق
فأرث لتقتيري	يا قاسم الارزاق
ودمت في خفض ^(١)	لا زلت كهف الباغ
والسعد في لظ ^(٢)	امرك للانقاذ

واما ابن النبيه فانه عندما يمدح الملك الاشرف موسى يبدأ موشحته بقوله^(٣) :

في مهفهفٍ أسمى	قل لمن يلوم
في كثيبه الاعفر	غصنه قويم
مسكر على سكر	ثغره النظيم
أطفأ حرَّ نيرانني	آه لو سقاني
في الياقوت مكنونه	درر ثمينه

ثم يصف ممدوحه بأنه واحد الزمان، صاحب السكينة، هازم الجحافل صانع المعجزات، مخجل الشمس حسنا، وما الى ذلك، ويدعو له بالدوام :

ابي الفتح شاه آرمن	انا عبد موسى
ميتا لم يُدفن	كم أحيى كعيسى
بوجه له أحسن	يُخجلُ الشمسوسا

(١) الخفض : لين العيش وسعته .

(٢) اللظ : الدوام .

(٣) ديوانه : ص ٣١١ .

وشيء مثل هذا في موشحته الثانية في الممدوح نفسه (١) ، وأما البلطي فانه عندما يمدح القاضي الفاضل فانه يبدأ موشحته بقوله : (٢)

ويلاه ممن رواغ	بحوره يقضي
ظبي بني يزداذ	منه الجفا حظي
قد زاد وسواسي	مذ زاد في التيه
لم يلق في الناس	ما أنا لاقيه
من قيم قاس	بالحجر يغريه
أروم ايناسي	ببه ويشنيه

ثم ينتقل الى ذكر صفات ممدوحه التي هي : العلم والزهد ، والطهر والصدق والنبيل والذكاء الثاقب ، وما اشبه :

دع ذكره واذكر	خلاصة المجدي
الفاضل الاشهر	بالعلم والزهد
والطاهر المئزر	والصادق الوعد
وكيف لا اشكر	مولي له عندي
نعمي لها اسباغ	صائنة عرضي
من كف كاس غاذ	والدهر في وعظ
ذو المنطق الصائب	في حومة الفضل
ذكاؤه الثاقب	يجل عن مثل
فهو الفتى الغالب	كل ذوي النبل
من عمرو والصاحب	ومن ابو الفضل

ثم يشكو له الدهر ، ويستدر عطفه ، وبه يستغيث :

يا ايها الصددُ فت الوري وصفنا

(١) م. ن : ص ١٩٥ - ٧ .

(٢) خريدة القصر : ق شعراء مصر : ج ٢ ص ٣٨٩ .

يا له من حبيب	ضاحك عن حجب
باخل بالوصال	سامح بالهجر
لي ابقى الخبال	حين افنى صبري
اغيد ان رنا	سل يفض الصفاح
واذا ما انثنى	هز سمر الرماح
لقتالي دننا	ذا أمير الملاح
ضارب بالنصال	طاعن بالسمر
راشق بالنبال	نافث بالسحر
فالنضيد النظيم	للشيت الشنيب
والاسيل الوسيم	للخصيب الخضيب
والقوام القويم	للقضيب الرطيب
غصن ذو اعتدال	مورق بالشعر
مزهر بالجمال	ثمر بالبدر
من لدحية ^(١) شقيق	خده كالشقيق
او كنار الحريق	والحيا والريح
والعدار الانيق	لازود ^(٢) سحيق
فوق خديه سال	وهو في زنجفر ^(٣)
شبه غل يخال	واقفا لا يسري
لـو رآه ابليس	بالسجود اشتهر
او رأته بلقيس	حار منها النظر
خده مغناطيس	لحديد البصر

(١) هودجة بن خليفة الكلبي (ت نحو ٤٥ هـ) احد صحابة الرسول الكريم ﷺ ، يضرب به المثل في حسن الصورة.

(٢) اللازورد: معدن مشهور اجوده الصافي الشفاف الازرق الضارب الى حمرة وخضرة، يتخذ للحلي.

(٣) الزنجفر: معدن متفتت احمر يصعب به ويدهن به الحديد ليسلم من الصدأ، وهي لفظة فارسية.

واحد الزمان	فليس له ثمان
صاحب السكينة	للدنيا به زينة
هازم الجحافل	يوم ضيقة الانفاس
ابن الملك العادل	صاحب الندى والباس
اخو الملك الكامل	خيار خيار الناس
بالسبع المثاني	اعوذ سلطاني
من رأى جبينه	رأى المشتري دونه
سيدي تهنّا	بصرع جليل الطير
بالعقاب يكنى	فاتح لباب الخير
كم به معنى	لكن ما ارتضى للغير
دمت للتهاني	عدوك الفاني
دام في غيبته	بالموم مقرونة ^(١)

وكذلك فعل أيّدمر المحيوي^(٢)، وبدر الدين الغزي^(٣)، وصلاح الدين الصفدي^(٤).

اما موشحة احمد بن حسن الموصلّي في مدح الملك المنصور صاحب حاة، فليس فيها ما يدل على انها موشحة مدح، بل ان كل ما فيها يدل على انها موشحة غزل في المذكر، وهي:

باسم عن لآل	باسم عن عطر
نافر كالغزال	سافر كالبدر
اي ضبي ريب	لي فيه أرب
ذو رصاب ضريب	للطلا والضرب

(١) م. ن: ص ٣١٢ - ٣.

(٢) انظر: مختار ديوانه، ص ٣٤.

(٣) انظر: الوافي بالوفيات: ج ١٢ ص ١٨٩.

(٤) انظر: توشيع التوشيع: الموشحتين: رقم ٢ ص ٣٥، رقم ١٨ ص ٧٥.

وبعد ان يطيل في هذا المنحى يتخلص منه الى المدح بقوله (١) :

ايا نـداماي ان بـالي بـالي فغـرّـدوا
صوتـا انا عنه لانتقـالي قـالي فـرـددوا :
في رتب المجد والمعالي غـالي «مـجـد»

دام له العز والنعم ماهر مقتدرا يعز إن شاء او يهين
ويسترسل في اصفاء معاني الفضل والشجاعة والكرم والمجد على ممدوحه ، ثم ينتقل الى
الغزل في ختام الموشحة بقوله (٢) :

وشادن بات للتجافي جـافي وصـده
عاهدنا أنه يوافي وافي لعـده
فمورد الانس والتصافي صـافي بـوعـده

زارك من نحوه النسيم عاطـر مخبرا ان اللقاء في غد يكون
واما الموشحة الثانية ، فقد كانت لبدر الدين الغزي في مدح احمد بن يحيى ، وقد تخلص
من الغزل بقوله (٣) :

دع ذا وقل مديحا في احد بن يحيى
من لم يزل مزيحا اعذار كل عليا
منتسبا صـريحا آخرة ودينا
تخال منه يوحى في الدست حسن ارؤيا

انا أرى ابتهاجه للجود والداعي المضم ساعة الجهد
فالكف منه ديمه والوجه شمس ذات نور في سما المجد

(١) م. ن : ص ٣٦ .

(٢) م. ن : ص ٣٧ .

(٣) الوافي بالوفيات : ج ١٢ ص ١٨٩ وما بعدها .

فرعه كالليال فرقه كالفجر
حرت بين الضلال والمهدي في امري^(١)

وتفسير ذلك عندي هو ان الممدوح وهو الملك المنصور صاحب حماة كان فتى صغيرا عندما مدحه الموصل، فقد تولى سلطنة حماة وعمره لا يزيد على عشر سنين^(٢)، فكان من غير المناسب ان يوصف بما ليس فيه، فانصرف المادح الى التغزل فيه، فكانت موشحته داخلية في باب الغزل الشاذ الذي يليق بفتى لم يبلغ من العمر ما يفسد نضارة وجهه، وخضرة عذاره.

اما ختام موشحة المديح فقد كان الوشاحون الاندلسيون يجعلونه عادة في الغزل تخلصا من المدح الذي يتخلصون اليه من الغزل ايضا^(٣)، الا ان هذا لم يكن شرطا في الموشحات الشامية، بل ان موشحات المدح جميعا تنتهي به، عدا موشحتين واحدة منهما هي موشحة ايدمر المحيوي في مدح محيي الدين محمد بن سعيد، فقد التزم فيها طريقة الاندلسيين التزاما تاما، اذ قال في اولها^(٤):

بات وساره النجوم ساهرُ فمنَ ترى علمك النومَ يا جفونُ

صبّ الى مذهب التصاي	صاي	لا يعدلُ
فجنبه خافق الجنب	نباي	مُبلبلُ
والطرف من دائم انكساب	كباي	مُخبّبلُ

لسائه للهوى كتومُ سائرُ لما جرى والشأن ان تستر الشؤونُ

(١) توشيع التوشيع: ص ٣٩ - ٤٢.

(٢) انظر: تاريخ ابي الفداء: ج ٤ ص ١٨، تاريخ ابن الوردي: ج ٢ ص ٣٣٠، مرآة الجنان: ج ٤ ص ٤٠٠، البداية والنهاية: ج ٣ ص ٤٠٣.

(٣) انظر: دار الطراز: ص ٥١.

(٤) مختار ديوانه: ص ٣٤.

راجع، فيما ارى، الى ان مدح الممدوح يستغرق عددا من الابيات يتراوح بين اثنين واربعة ابيات، فضلا عما خرج منه اليه، فتطول الموشحة فوق ما يجب ان تكون عليه.

وشيء آخر نلاحظه في موشحات المدح الشامية هو ان الوشاحين يعمدون الى ذكر اسماء ممدوحهم في خلال موشحاتهم، فالنصوص التوشحية التي بين ايدينا جميعا تحمل اسماء الممدوحين صراحة دون كنية او لقب، هذا اذا استثنينا، طبعا، موشحة احمد بن حسن الموصللي المارة الذكر في مدح المنصور صاحب حماة.

٣ - مدح الأصدقاء :

كان مدح الاصدقاء، الذي يسمى في القصائد « الاخوانيات » من الاغراض التي خاض فيها الوشاحون الشاميون، وتحت ايدينا ثلاث موشحات تمثل هذا الغرض، اقدمها ينتمي الى القرن السابع الهجري.

ومما نلاحظه في هذه الموشحات انها لم تكن كلها منصبة على مدح الاصدقاء، بل هي تبديء بالغزل الذي هو عادة غزل شاذ، ثم يتخلص منه الى المدح.

اما معاني هذا الغرض فيندر ان تجد من بينها الشجاعة والمجد والكرم وما الى ذلك، اذ هي لا ترمي الى التكبس، بل هي ترمي الى الاعراب عن الود بين الصديقين المتساجلين، والحفاظ عليه، وتبادل الاعجاب والاعتزاز، مع اعتبار لما تتميز به شخصية الممدوح من خصائص ومواهب، فاذا كان شاعرا وصف بالفحولة والتفوق في مضماره، فضلا عن علو الاخلاق وحسن الشيم وطيب الاصل، وهذا ما حققه شهاب الدين العزازي عندما مدح شهاب الدين التلعفري بموشحة اولها^(١) :

بات طرفي يتشكى الارقا وتوالت أدمعي لا ترتقي
ليست ايامي بيانات اللوى
غفلت عنها ليلات النوى
عاذلاقي بعاتلاقي بالهوى

(١) الوافي بالوفيات: ج ٥ ص ٢٦٠.

ثم تخلص من المدح الى الغزل بقوله :

اعطافها الرشاق	وغداة ثنني
ان الدما تُراق	لكنها أرتني
وبعدها الفراق	بالصد والتجني
والصبرة اتفارق	قالت فرغت عني

فقلت بانجراحه^(١) ياست خليني بشومي وانجزي وعدي
قالت انا مقيمه فاعمل وهات لي قلت زوري فالذهب^(٢) عندي

ومما يلاحظ في موشحات المدح انها اطول من موشحات الاغراض الاخرى، فان من المعتاد ان تكون الموشحة مؤلفة من خمسة أبيات^(٣)، الا ان موشحات المدح الشامية زادت على هذا الطول فكان اقل ما تألفت منه ستة أبيات وهو النادر، ومنه موشحة لابن الدهان^(٤)، واخرى لابن النبيه^(٥)، وكانت موشحتا البلطي^(٦) وبدر الدين الغزي^(٧) متألفتين من سبعة أبيات، وموشحة ابن الدهان الاخرى^(٨)، من تسعة أبيات، وموشحة ايدمر المحيوي^(٩) متألفة من عشرة أبيات اما صلاح الدين الصفدي فموشحاته احدها متألفة من احد عشر بيتا^(١٠)، والثانية من اثني عشر بيتا^(١١)، وذلك

(١) في الاصل: «بانجراحه» خطأ.

(٢) في المطبوع: «فالذهب» والتصحيح من المخطوط المصور: (جـ ١١ ورقة ١٠)، اذ ان الخرجة عامة.

(٣) انظر: دار الطراز: ص ٣٢.

(٤) ديوانه: ص ١٩٢.

(٥) ديوانه: ص ٣١١.

(٦) خريدة القصر: ق شعراء مصر: جـ ٢ ص ٣٨٩.

(٧) الوافي بالوفيات: جـ ١٢ ص ١٨٩.

(٨) ديوانه: ص ١٩٥.

(٩) مختار ديوانه: ص ٣٤.

(١٠) توشيح التوشيح: ص ٧٥.

(١١) م. ن: ص ٣٥.

نبعة جرت على النجم الذيول
دوحة طابت فروعا واصول
مسح جودا في ذراها ورقا فكساها يانعات الورق^(١)

ويسترسل في اسباغ الصفات النبيلة على صديقه لتكون موشحته متألفة من سبعة
ابيات، اما صديقه التلعفري فانه يرد عليه بموشحة ذات طول معتاد وهو خمسة أبيات
متخذاً طريقته نفسها في المدح، فبعد ان يبدأ موشحته بهذا البيت:

كيف يروى ما بقلبي من ظما غير برق لائح من اضم
ان تبدي لك بيان الاجسرع
واثيلات النقيا ممن لعلم
يا خليلي قف على الدار معي
وتأمل كم بها ممن مصرع
واحترز واحذر فأحداق الدمى كم اراقت في رباها من دم
ينتقل الى ذكر ممدوحه فيقول:

سائلي عن احمد مما حوى
من خلال هي للبداء دوا
ما سواه وهو يا صاح سوا
ناشر من كل فن ما انطوى
بحر آداب وفضل قد طما فاخش من آذيه الملتطم
العزازى الشهاب الثاقب
شكره فرض علينا واجب
فهو اذ تبلوه نعم الصاحب
سهمه في كل فن صائب
جائل في حلبة الفضل كما جال في يوم الوغى شهم كمي

(١) الوافي بالوفيات: ج ٥ ص ٢٦٠ - ٢.

كيف سلواني وقلبي والجوى
 اقسم في الحب لمن يفرقا وجفوني اقسمت لا تلقي
 ولقد همت ببذي قد نضرت
 قامة الباننة منه تهر
 ذي رضاب بارد الظلم خصرت
 في فؤادي منه نار تستعر
 رشا قلبي به قد علقا جل من صوره من علق
 سال في سالفه المسك فتم
 وشذا المسك أبى ان يكتبتم
 احور، صحح عنيه السقم
 منذ تبدى وتثنى وابتم
 خلته بدرا على غصن نقا باسماً عن أنف الدرنقي

ثم يتخلص من الغزل في الذكر الى مدح صديقه التلعفري بهذه الطريقة البارة:
 ساد بالبدل وفطرط الخفر
 سانحات الظلمات العفر
 مثلما فاق فتى التلعفري
 قاله الشعر بوشي الحبر
 أريحي خص لما خلقا بسخا النفس وحسن الخلق
 شاعر فاق فحول الشعرا
 بقواف مثل اطراق الكرى
 باسمات يجتلى منها الورى
 ثغرا يسيم او زهرا يرى
 كلما لاح سناها مشرقا سجد الغرب لفضل المشرق
 شيمة أصفى من الراح الشمول
 هممة اوفت على العلياء طول

فطرفه بفنون السحر مكتحل
 وفترة الغنج والجريان والوسن
 ثم ينتقل الى مدح صديقه بطريقة الشعراء العرب القدامى:
 يا قلب دغ شكوى الجوى واللهمو والمعصا
 ووصف آلام النوى وجسد في الخلاص
 واقتد في قهر الهوى بناظر الخواص
 اعني فتى غراب ذي الرأي والصواب جلست خلاله
 من زان منصبه الاجلال والخفر
 لحيته الله في سر وفي علن
 وممن جفي البرايا يضرب المثل
 اذ قام بالفرض للعليا وللسنن
 وهكذا.....

وكما هو الحال في موشحات المدح التكسبي نجد الوشاحين في مدح الاصدقاء
 يعتمدون الى ذكر اسماء اصدقائهم في خلال الموشحات التي يخاطبونهم بها، وكما رأينا.

ثانيا - الغزل

عرفت الموشحات في بلاد الشام نوعين من الغزل: الغزل الطبيعي وهو الغزل
 بالانثى، والغزل الشاذ وهو الغزل بالذكر. ولكل من هذين النوعين طبيعة خاصة به من
 حيث الالفاظ والمعاني والتشبيهات، على الرغم من استعارة الفاظ وتشبيهات ومعاني
 النوع الاول للنوع الثاني في الغالب مع وجود ما يؤكد ارادة هذا النوع من الغزل دون
 ذاك من الالفاظ والاشارات كما سيأتي:

١ - الغزل بالانثى:

لم يكن الغزل بالانثى من الموضوعات العريقة في الموشحات الشامية، ولم يكن
 كذلك من الاغراض الرئيسة التي سجلت حضورا متميزا ومتواصلا من بين الاغراض
 الاخرى، فلقد كانت اقدم موشحة من هذا النوع تتصل بنهاية القرن السابع نظمها

شاعـر اـبـدع في اشـعـارـه
ومـتـى انـكـسـرت قـسـولـي بـسـارـه
لـو جـرـى مـهـيـار في مـضـمـارـه
فـالـخـوارزـمـي في آثـارـه

قلت عودا وارجعاً من انما ذا امرؤ القيس اليه ينتمي^(١)
اما اذا لم يكن الممدوح شاعرا ، كان ذا آراء صائبة واصول عريقة ، وخلال جليلة ،
محافظا على اصول الدين ، قويا على الدنيا ، وما الى ذلك ، وهذا ما وصف به ابن نباته
صديقه ابن غراب في خلال موشحة اولها^(٢) :

ربع اصطبـاري قد عفا بـالـبـين والصـدود
والعمر ضـاع بالجـفا يا فتنـة الوجـود
يا غصـنا مـهـفـفا يا قـمـر السـعود
والدمع في انسكاب والصب في عذاب يسوء حاله
مـتـيـم مـا درى ان الهوى خطـر
حقى رمتـه يدُ الاشجان بالمحن
فقلـبـه طـائر من خـوفـه وجـل
وجسمـه بـرقيق السقم لم يـن
ويلاهُ من حُبّ رشا يُخجل غصن البان
سـقـر في سـوق الحشا بهـجـره نـيرانـي
لا تعجبـوا اذا مشى ومـسـال كـالنـسـوان
فريقـه شراب وثغـره جـاب والمسك خاله
يا للهـوى املـيـك ذاك ام بشر
ام بـدـر تم بـرـاه الله للفتن

(١) ديوانه : ص ٣٧ .

(٢) عقود اللآل : ورقة ٣٣ .

سِنَّ مــــــــــــــــــــن الدَّرِّ في ميم مــــــــــــــــرجان
رضايها خَمَّري حياة جثمانني
اقول من فكري في ما سبى العاني

وقال في تشبيه الصدغ باللام كذلك^(١):

صدغٌ تَزَرَّدَ لاما كانها عطفُ لام
نال الذي كان راما بناظر منه رام
على هلاكي حاما وليس للصبِّ حام

وهناك الفاظ اخرى لا يتعداها الشعراء الى سواها لارادة تشبيه اعضاء المرأة وما يتصل بمفاتنها كتشبيه الريق بالسلافة او العسل، والقوام بالغصن، والردف بالكثيب، والوجنة بالورد، والنهد بالرمان، والثغر بالاقاحي، والاسنان بالطلع او البرد او الدر، والشفة بالعناب او العقيق^(٢)، وقد استهلكت الموشحات الشامية في هذا الغرض هذه الالفاظ وغيرها كثيرا.

والمرأة المتغزل بها في الموشحات الشامية: هيفاء ممشوقة القد، لها قوام كغصن نقا او قضيب بان، وفرق كالصباح، وجبين كبنت نعش، وأسنان كلالىء تتدلى مثل الثريا. وهي حوراء ساجية الطرف، ديجورية الشعر، بلورية الخد، عنبرية الخال، عذبة الريق، ثقيلة الاردا، خفيفة الاعطاف، تفضح الظباء الكنس بجملها وبهائها تشرق كبدر التم، وتعطر الوجود شذا وطيبا، ولذلك كله يحلو العذاب من اجلها، ويكون الموت في سبيل حبها استهادا.

قال البارزي^(٣):

(١) م. ن: ص ١٨٥.

(٢) انظر: نزهة المجلس ومنية الاديب الانيس: ج ١ ص ٢٠٨.

(٣) الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة: ١٢٢.

ظهر الدين البارزي^(١)، وبعد ذلك شهد القرن الثامن اربع موشحات لثلاثة وشاحين هم: سراج الدين المحار^(٢) وصلاح الدين الصفدي^(٣)، وعز الدين الموصللي^(٤)، كما شهد القرن التاسع موشحتين لابن حجة الحموي^(٥)، واما القرن العاشر فلم نعر فيه على اكثر من موشحة واحدة لمحمد ماميه^(٦)، وبعد ذلك ينقطع هذا الغرض انقطاعا طويلا حتى يعود على يد ابي بكر العصفوري في بداية القرن الثاني عشر الهجري، الذي عثرنا له على موشحة واحدة^(٧)، ونتيجة لذلك لم تتوفر على اكثر من تسع موشحات.

اما من حيث المعاني والاصناف التي اشتملت عليها هذه الموشحات فقد كانت هناك اعراف خاصة فيما يتعلق بتشبيه اعضاء المرأة، المتغزل بها وذكر اوصافها في الشعر الذي كان شائعا ومعاصرا للموشحات الشامية، كالتشبيه بالحروف، حيث كان الشعراء يشبهون الحجاب بالنون، والعين بالغين، والصدغ بالواو، والفم بالميم والصاد، والثنايا بالسين، والقامة بالالف، والطرة بالشين^(٨)، وغير ذلك، وقد احتوت الموشحات الشامية على شيء كثير من هذه التشبيهات، ومن ذلك قول ايدمر المحيوي:

ولا فم الشمس منه «ميم» ظاهر لمن قرا ولا من الحاجبين «نون»^(٩)

وكان صلاح الدين الصفدي من المولعين بهذا النوع من التشبيهات فمن ذلك قوله في تشبيه الاسنان بالسين، والفم بالميم تشبيها بليغا^(١٠):

(١) الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٢٣.

(٢) توشيع التوشيع: الموشحة رقم ١٥ ص ٦٧.

(٣) م. ن: الموشحان: رقم ١٦ ص ٧١، ورقم ٣٤ ص ١١٨.

(٤) الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٢٣.

(٥) ديوانه: ورقة ٤٥٣، وورقة ٤٥٧.

(٦) مجموع فيه من الابيات والاشعار والموشحات من كلام اهل المحبة والسادات، ورقة ٢٣ ظ.

(٧) نفحة الريحانة: ج ١ ص ٣١٥.

(٨) انظر: المخلاة: ص ٢٠٥.

(٩) مختار ديوانه: ص ٣٥.

(١٠) توشيع التوشيع: ص ١٥٤.

جرحا وذاك جبار
بكسرها الانتصار
فيمن مضى من متيم
ودام فيه ودييم
وبين جفني خيم
كم هاجها الادكار
تشب في القلب نار

بهية المنظر
اسد الشرى تقهر
من شعرها الداجي
من فرقها العاجي
بطرفها الساجي
منها الطبا تشهر
بجدها الاحمر
والخد بلوري
واللحظ يعفوري
قد خفر الجوري
حلو الجنا مرمز
بكسره يجبر
قليلة الانصاف
خفيفة الاعطاف

كم بت منها اعالج
وفي الجفون قواضب
لم الق قط كوجدي
قد خدد الدمع خدي
كما نفى النوم سيدي
وفي فؤادي لواعج
وحين تدجو الغياهب

ومن اخرى لعز الدين الموصل^(١) :
اهوى من الغزلان
يطرفها الوسنان
الليل قد عسعس
والصبح يتنفس
وتفضح الكنس
خود لها اجفان
تصون للخيالان
فالشعر ديجوري
والقد خيزوري
منه القلاجوري
ونهدها الرمان
ففؤادي الهيان
كثيرة الاوصاف
ثقيلة الاردا ف

(١) الدر المكنون في سبعة فنون : ورقة ١٢٣ .

وبي هيفاء فاقنت حسن ربا
 وعطرت الوجود شذا وريبا
 بأعكاف^(١) طواها الشحم طيبا
 كثوب من قناة الورد محشي تعيد الميت ان ضمته حيا
 لها قد كعامل وهو ناظر
 وغصن نقا عليه القلب طائر
 وذاك الطير ملقى وهو حائر
 مخبل في شباك النقش مغشي كمن فتكت به صرف الحميا
 بدت ذات الحلا في الحي تزهو
 وتوعد بالتجني وهي تلهو
 وابدت فرقها فرأيت منه
 صباحا والظلام له يغشي ولكن ما خفا ضوء الحيا
 بدت في الحي تزهو بابتهاج
 وفي ليل الذوائب لي تناجي
 كبدر التم تشرق في الديناجي
 فقسست جبينها بينات نعش ولؤلؤها المدلى كالثرى
 وهكذا...

ومن موشحة لصالح الدين الصفدي^(٢):

حوراء تطبق فاهها	على نفيس اللآلي
وريقها العذب ضاهي	بل فاق برد الزلال
وقدها قد كفاهها	مشفات العوالي

(١) كذا في الاصل، ولعلها: بأعطاف.

(٢) توشيع التوشيع: ص ٧١.

والخذ روى محاسن النعمان لي من طرق
وهكذا....

ومن ذلك ايضا موشحة لمحمد ماميه أولها (١) :

بلحظه سباني	بي غزيل فتان
بلطف المعاني	فاق حور الولدان
شكله بالحسن	جل من قد صور
ينثني كالغصن	في رده الأخضر
بانكسار الجفن	وعلينا ينصر

ثم يقول في آخر دور منها :

قلت ورد النعمان	قال صِف لي خدي
قلت يحكي الرمان	قال شبه نهدي
قلت يروي الظمان	قال ريق الشهدى

واما ابو بكر العصفوري فيقول في اول موشحة له (٢) :

صاف عن ادراك مدرِك	ايها الممتنع الاو
علني هيمان خصرِك	افلا يمكن ان تج
يحظوم أحظى بتلاقيك	
وبكاساتي اساقيك	
وبأشواقى ألاقىك	

ثم يقول :

ك ورمات صدرِك	مرتعي بين تراقي
ك ونواره ثغرِك	اجتني سوسن صدغي

وهكذا....

(١) مجموع فيه من الابيات والاشعار والموشحات : ورقة ٢٣ ظ

(٢) نفحة الريحانة : ج ١ ص ٣١٥ .

الجوهر الشفاف لثغرها اصداف
 ووجهها البستان الناضر الازهر
 يسقى الحيا الهتان من ريقها الكوثر

ومن الجدير ملاحظته في هذا النوع من الغزل طغيان استخدام ضمير الذكر مع ارادة الانثى ، ولولا ذكر بعض لوازم المرأة لما استطاعت الموشحة ان تفصح عن غير الغزل في الذكر . من ذلك موشحة ابن حجة الحموي التي يقول فيها (١) :

تالله لقد غدا صبري عليكم فإني والوجد بقي
 والله وما حششت في ايماني والعبد تقى
 من مت به صباة يا أسفي لو كان يفي
 قاسوه بغصن بانية منعطف بادى الهيف
 قلت اتئدوا قد زدم في السرف ما الامر خفي
 ان مال بلين قده الفتان للمعتنق
 ما قيمة مقصوف غصن البان بين الوراق
 قالوا وحكاه البدر لما سفرا ليلا وسرى
 والعاذل قد أتى له معتذرا ذا القول مرا
 قلت انصرفوا فاين فهم الشعرا يا من شعرا
 بدري بكأله مذل الزمان بادى الشفق
 والبدر رمته ذلة النقصان بين الطروق
 والحلقى روى عن الموطأ ولنا في ذاك هنا
 واللفظ محرر وقد فحطنا من حدثنا
 والوجه عن الروضة قد انبأنا بل نزهنا
 والنهد غدا يروي عن الرمان للمنتشع

(١) ديوانه : ورقة ٤٥٧ .

اما الموشحات الشامية فان الغزل الشاذ هو اعرق الاغراض فيها وابرزها على الاطلاق، حتى انه كان محورا تدور حوله هذه الموشحات في اغلب اغراضها، فلا تكاد تخلو اغلب الموشحات التي وصلت الينا في الاغراض المختلفة، من الغزل في الذكر، فضلا عن ان اغلب الوشاحين الشاميين شاركوا في رقد هذا الاتجاه والنظم في موشحات مخصصة به، والغريب في هذا الشأن ان يتوصل الوشاحون الى الغزل في الذكر من الغزل في الانثى فيكون الثاني في خدمة الاول، وكأنهم في هذا يفضلون الذكر على الانثى، او يتماشون مع الذوق السائد ويخدمونه.

من ذلك موشحة سراج الدين المحار التي اولها ^(١):

ما ناحت الورقُ في الغصون الا هاجتُ على تغريدها لوعةُ الحزين
 هل ما مضى لي مع الجبابب آيبُ بعد الصـدودِ
 ام هل لايماننا الذواهب واهبُ بان تعـودُ
 بكل مصقولة الترائب كاعبُ هيفاء وُدُ
 تفتـر عن جوهر ثمين جلا ان يُجتلى
 يحـمى بقضب من الجفون

ثم يتخلص الوشاح الى ذكر معشوقه الذكر:

احببت ناعمَ الشائلِ مائلُ في بـردِه
 في انفس العاشقين عامل عاملُ من قـدِه
 يرنو بطرف الى المقاتلِ قاتِلُ في غـمـدِه

اسطا من الاسد في العرين فعلا واقتلا لعاشقيه من المنون

علقتـه كـاملَ المعاني عاني قلبي بـه
 مبلبل البـالِ اذ جفاني فاني في حبـه
 كم بت من حيث لا يراني راني لـقـربـه

(١) توسيع التوشيح: ص ٣٣.

٢ - الغزل بالذكر :

لم يعرف العرب الميل الى الجنس الشاذ قبل العصر العباسي^(١) ، ففي هذا العصر اختلط العرب كثيرا بالاعاجم وتأثروا بهم واخذوا منهم شيئا من افكارهم وعاداتهم وتقاليدهم ، ومنها هذا الانحراف فضلا عن عوامل اخرى تتصل بانعزال المرأة الحرة وانغماس المجتمع في عالم الجواري ، فاصبح الميل الى الغلمان وعشقهم من المظاهر البارزة في المجتمع العباسي حتى دخل في الشعر واصبح موضوعا من موضوعاته^(٢) .

ولم تنج الموشحات الاندلسية من هذا الاتجاه ، فقد اصبح من موضوعاتها ، حتى ان من اقدم الموشحات الاندلسية التي وصلت الينا وهي موشحة عبادة بن ماء السماء « من ولي » كان موضوعها الغزل الشاذ ، ولم يكتف الوشاح بالتلميح ، بل صرح باسم معشوقه « علي » في خاتم موشحته :

يا علي سلّطت جفنيك على مقتلي
فابق لي قلبي وجُدْ بالفضل يا موئلي^(٣)

ولم يكن ابن ماء السماء وحده في هذا الشأن من بين وشاحي الاندلس ، فقد كان هذا الموضوع فنا متداولاً في العصور الاندلسية المختلفة^(٤) ، اما ابن سهل (ت ٦٥٩ هـ) فان قصة حبه لموسى من القصص المشهورة^(٥) ، واما موشحاته فقد كان قسم كبير منها مصرحا باسمه^(٦) .

(١) انظر : اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري : ص ١٩٦ .

(٢) انظر : الشعر العراقي في القرن السادس الهجري : ص ٢٥٧ .

(٣) توشيع التوشيع : ص ١١٥ .

(٤) انظر : الشعر في عهد المرابطين الموحدون : ص ٣٩٩ .

(٥) انظر في ذلك : اختصار القدر المعلن : ص ٧٨ ، الوافي بالوفيات : ج ٦ ص ٥ ، المنهل الصافي : ج ١ ص ٥٢ .

(٦) انظر مثلا : ديوانه الموشحات : رقم ٣ ص ٢٨٩ ، رقم ٥ ص ٢٩٦ ، رقم ٦ ص ٢٩٩ ، رقم ٧ ص ٣٠٢ ، رقم ٩ ص ٣٠٦ ، رقم ١٠ ص ٣٠٩ .

ومستلزماتها من الالفاظ كالآس والبنفسج والريحان وما يدل على الاخضرار ، وهي
الفاظ اصبحت من مصطلحات الغزل في الذكر في المدة التي ندرسها ^(١).

ولقد زخرت موشحات الغزل بالذكر بأوصاف ومعان كان من حقها ان تصاغ في
ربات الخدور الفاتنات الكواعب ، لا في الذكور المخنثين والفتيان المتأنثين ، فالفتى
المعشوق قمر يجلو الظلام ، يبهر الابصار والعقول بجماله ، له طرف شادن ربيب يسلم
منه السيوف او السهام وقوام كغصن البان يهز منه الرماح ، الورد من وجنته ، والشهد من
ريقه . ساحر بالغنج والدلال ، يفوح مسكا ، ويتغنى هزارا ، ويتثنى قضيا .

وهو نادر في حسنه ، له طلعة الهلال ، كأنه صنم منحوت ، مخرج الخد ، فاتر المقل
ناعسها . له عذار كأنه الآس او البنفسج او الريحان واسنان كأنها الدر المنضد ، وفم
كأنه العقيق ، وخال كأنه المسك ، وردف ثقیل كأنه كتيب الرمال . استعار منه الظبي
حسن الجيد ، ورشاقة الالتفاتة ... رشأ ولكنه يصيد الاسود .

وهذه الاوصاف وغيرها تجعل من حبه امرا ليس منه بد ، وفراقه امرا لا يستطاع ،
والعذاب من اجله ، مما يستلذ ويستطاب ، وطاعة هواه امرا واجبا .

قال نجم الدين بن سوار من موشحة له ^(٢) :

يا طلعة الهلال	وقامة القضيب
ومقلعة الغزال	الشادن الريب
وجملة الجمال	ونزهة القلوب
قلبي اليك صاد	من وجده يهيم
وقد جفا رقادي	في ليلي البهيم

ومنها :

يا سيد الملاح	ونذرة الزمان
ونحجل الرماح	وناظر السنان

(١) انظر : نزهة الجليس ومنية الاديب الانيس : ج ١ ص ٢٠٨ .

(٢) تاريخ ابن الفرات : مج ٧ ص ١٣٤ وما بعدها .

وبات من صدغه يريني تَمَلّا يسعّى الى رضايهِ العاطرِ المصونِ
وهكذا...

وكذلك فعل العزازي^(١) وصلاح الدين الصفدي^(٢) وابن حجر العسقلاني^(٣).

ومن الموشحات الشامية ما لا يعرف غرض الغزل فيها، اهو بالذكر ام بالانثى؟
وذلك لطغيان ضمائر الذكر فيها وتوجيه الخطاب اليه والحديث عنه، مع عدم امتناع
ارادة الانثى، وهي ظاهرة نحسبها من آثار الغزل بالذكر الذي انتقل الى الغزل بالانثى
بأسلوب النداء والمحاورة والحديث عن المتغزل به في الشعر العربي.

من ذلك موشحة الملك الناصر داود بن عيسى الايوبي^(٤):

مقاتل الفرسان في معرك الهجر
من لحظه الفتان يُملّي على صُدري

ومنها:

قوامه الميأس يهتز في لين
كالغصن غصن الآس في كُثب يبرين
غنى فهام الناس من طيب تلحين
فقلت للاخوان ومنذمعي يجري
كذا على الاغضان يغرد القُمري

وهكذا...

ونحن في حديثنا عن الغزل الشاذ في الموشحات الشامية انما نعني تلك الموشحات التي
اقامت دليلا على ارادة الذكر دون الانثى، وذلك بذكر العذار والعارض والصدغ

(١) ترويض التوشيح: موشحة رقم ١٩ ص ٨٠.

(٢) م. ن: موشحة رقم ٤٧ ص ١٤٩.

(٣) ديوانه: ص ١٢٢.

(٤) الفوائد الجلية: ورقة ٤٩٧.

لما سقى الحياة من ريقته
فاعجب لنبات خده الريحان من حيث سقى
يضحي وويبت وهو في النيران لم يحترق
ومن موشحة لصدر الدين بن الوكيل^(١) :

في نرجس لحظه وزهر الثغر
روض نضير قطافه بالنظر
قد دبج خده بنبت الشعر

فالورد حواه ناعم الريحان بالظل سقي
والقد يميل ميلة الأغصان للمعتق
احيي وأموت في هواه كمدا
من مات جوى في حبه قد سعدا
يا عاذل لا اترك وجدي ابدا

لا تعذلي فكلما تلحاني زادت حُرقي
يستأهل من يهم بالسُلوان ضرب العُنُق
ولشمس الدين الدهان موشحة اولها^(٢) :

يا بأبي غصنُ بانهُ حملا بدر دجى بالجمال قد كمالا أهيفُ
فريد حسن ماماس او سفرا
الا اغار القضييب والقمر
بيدي لنا بابتسامته دررا

في شهد لذ طعمه وحلا كأن أنفاسه نسيم طلا قرقفُ

(١) الوافي بالوفيات : ج ٤ ص ٢٧٩ .

(٢) الوافي بالوفيات : ج ٤ ص ٢١٠ .

وطلعة الصباخ وغاية الاماني
 بخضرة العذار وقـدك القـوم
 وطرفك السحار عطف على السقيم

ومن موشحة لشهاب الدين العزاوي (١) :

واهيف ناعم الشائل تهزه نسمة الشمال
 فينثي كالقضيبي مائل كما اثثنى شارب ومال
 له عذار كالند سائل لله كم عن دم اسال
 شقت على نبثه المرائر من داخل الانفس الصحاح
 تكل في وصفه الخواطر وتخرس الالسن الفصاح
 ظبي الى الانس لا يميل الشمس والبدر من حلاه
 والحسن قالوا ولم يقولوا مبداه منه ومنتهاه
 وطرفه الناعس الكحيل هيهات من سيفه النجاه
 اذل بالسكر كل ساحر فهو له خافض الجناح
 يحول في باطن الضائر كما يحول القضاء المتاج

ومن موشحة اخرى لسراج الدين المحار (٢) :

ما حظ لثامه وارخى شعره
 او هز معاطفا رشاقا نضره
 الا ويقول كل راء نظره
 هذا قمر بدا بلا نقصان تحت الغسق
 او شمس ضحى في غصن فينان غرض الورق
 ما ابدع معنى لاح في صورته
 ايناع عذاره على وجنته

(١) الوافي بالوفيات: ج ٧ ص ١٥٤.

(٢) توشيع التوشيع: ص ٨٧.

وَمِمَّا لِحَسَنِكَ حُدُّ
وَلَا لَخَالِكَ نَزْدُ
قَدْ ضَمَّه مِنْكَ خَدُّ

كَعْبِرُ وَسَطَ مَجْرُ لَهُ الْعِذَارُ دُخَانُ

وَالثَغَرُ قَدْ فَاحَ طِيَّاسُ
وَالرَدْفُ مَسَاجَ كَثِيبُ
وَالْخَصَرُ مَسَالِ قَضِيَّاسُ

وَالْقَدَّ إِنْ كَانَ اسْمَرُ فَالْطَرَفُ مِنْكَ سِنَانُ

شَقَقْتُ ثُوبَ الشَّقِيقِ
بَلْبُونُ خَدَّ شَرِيقِ
كَمَبَا حَرِيقِ الرِّحِيقِ

مَنْ بَرَدَ رِيْقَ مَعْطَرُ فِي فَيْكَ أَضْحَى يُصَانُ

وَمِنْ مَوْشَحَةِ لَبْدَرِ الدِّينِ بْنِ حَبِيبٍ (١) :

يَأْيُ ظِيَّ كَحِيْلِ الْمَقْلَتَيْنِ
جَنَّتِي حَسَنُ حَوَى فِي الْوَجْنَتَيْنِ
نُورُهُ يَجْلُو الْقَذَى مِنْ كُلِّ عَيْنِ
لَوْ تَرَى صَدْغِيَّهِ وَالْخَدَّ اللَّجَيْنِ

شَمْتُ مَرَايَ قَدْ تَعَالَى عَنْ مِثَالِي تَحْتَ رِيحَانِهِ تَرَاءَتْ أَقْحَوَانِهِ

مَدْمَعِي وَقَفَ عَلَى الْخَدِيدَيْنِ جَارِ

(١) عقود اللآل: ورقة ٥٠.

مـورـد الخـد فـاتـر المـقـل
يـفـوق ظـبي الكـنـاس بـالحـمـل
ويـنـشـي كـالقـضـيب فـي المـل

مـن حـل رـد ف مـثـل الكـثـيب عـلا لـمـسـتـهـام بـهـجـره نـحـلا مـدـنـف

اما صلاح الدين الصفدي فيقول من موشحة له (١) :

سـال عـلى الخـديـن مـنـه الغـذار و ما اسـتـدار ما احـسـن الـريـحـان فـي الجـلـنـار

يـا حـسـنـه لـما رنـنا و انـشـي
فـاخـجـل البـيـض و سـمـر القـنا
ذو و جـنـة تـجـني عـلى مـن جـنى
مـن روضـها و رداً إذا امـكـنا

و رـد فـه ا طـنـب حـتى آ شـار كـثـباً كـبار و خـصـره بـالـغ فـي الـاخـتـصـار

يـقـول : و جـهـي ذـا بـدـر التـام
و مـفـر قـي صـبـح و شـعـري ظـلام
و و جـتـي الحـمـراء كـأس المـدام
و الخـال كـالمـسـك عـلـيـها خـتام

مـحـاسـني لـيس عـلـيـها غـبار و لا عـيار سـبـحـان مـن كـو نـها بـا قـتـدار

و مـن اجـل مـوشـحاتـه فـي هـذا الشـأن الـتي يـقـول فـيـها (٢) :

رـيـحـان صـدغـك اخـضـر
و و رـد خـدك احـمـر
و رـيـقـك العـذـب كـو ثـر

و ما رأى النـاس سـكر نـباتـه اقـحـوان

(١) توشيع التوشيع .

(٢) توشيع التوشيع : ص ١٧٩ .

ما جرد صارما في الاجفان بالسحر سُقي
 الا ووددت للذي يلحاني ضرب العنق
 علقت جبال عائد من سفر عود القَمَرِ
 والوجه بما اصابه من اثر كالمستَـرِ
 والفرق يلوح من خلال الشعر مثل السحرِ
 في الافق ونور خده الفتان تحت الشفقِ
 كالقدر سنا وشعره الريحاني مثل الغسقِ
 لهفي وعنائى بعد ان حجبنا عنه زمننا
 قد رام عذاره يقيه الفتنا من اعيننا
 ظلما وبلام صدغه قد كمننا يبغى المحنا
 يخفى ويلوح فهو كالشيطان المستـرقِ
 ناديت اعوذ منك بالرحمن ان كنت تقى
 ولمحمد بن تاج الدين المحاسني موشحة بديعة في هذا الشأن يقول فيها ^(١) :
 اهواه مهفهفا من الولدان ساجي الحدقِ
 قد فر من الجنان من رضوان تحت الغسقِ
 من ريقته سكرت لا من راحي
 كم جدد لي رحيقها افراحي
 كم اسكرني بخمرها يا صاح
 كم ارقني بطرفه الوسنان حتى الفلقِ
 لو عامله بعد له ذا الجاني اطفأ حرقى
 من باهر حسنه يغار القَمَرِ
 في روض جمالـه يحار النظـرُ
 قد عز لدى ان بدأ المصطبـرُ

(١) خلاصة الأثر: ج ٣ ص ٤٠٩.

والدجى بالسهد عندي كالنهار
 زدت في الهجر وفي فطرط النفار
 واف وارحم يا بخيلا بالمزار
 مهجة مذ خنتها بعد الوصال فيك تعبانه الى كم ذي الخيانه
 ومن اخرى الزين الذين بن الخراط^(١) :

خد يغير شبيهه في الخلق بدعة بارى
 قد الف الحسن فيه ما بين ماء ونار
 عمن الحياة بفيه والخضر نبت العذار
 فانظر بعينك خدي في النار جنة عدن
 من اخضر فوق احمر واعجب له كيف يخلق

في العقيق زبرجد

وقال ابن حجر العسقلاني في احدى موشحاته^(٢) :

ما ضر من اشغل فكري وسار لو كان زار
 اضر في الاحشاء مني شرار مذ كان جار
 لبست فيه بعد خلع العذار ثوب اشتهار
 ولا مني كل فصيح اللسان له بيان ولي عن الفحشاء اذن تضان
 يا من جرى من ادمعي ما كفى وما اكتفى^(٣)
 ظلمتي بالغدر يوم الوفا وبالجفا
 قلبك في القسوة مثل الصفا وما صففا
 يا قمرا ثمره غصن بان قاسي الجنان لئن قسا^(٤) قلبك فالقد لان
 ومن موشحات يحيى بن العطار موشحة يقول فيها^(٥) :

(١) م. ن : ورقة ٦٣ .

(٢) ديوانه : ص ١٢٠ - ١ .

(٣) في الاصل : اكتفا .

(٤) في الاصل : قسى .

(٥) روض الآداب : ورقة ١٦٨ ظ .

يَا امِـرَا جَار مـذ وَلِـيَا
كَيْفَ لَا تـرْثِي لِمَن بُلِيَا
فَبشـعـر مـنـك قـد جُلِيَا
قـد حـلَا طـعـمـا وقـد حـلِيَا

وبما أوتيت من كَيْسٍ جُدْ فما ابقيت مُصطبرا
ثم يصرح باسم محبوبه :

لـك خـد يـا أبـا الفـرج
زِينَ بـالتـوـر يـد والـضـرج
و حـديـث عـاطـر الأـرج
كـم سـبـى قـلـبـي بـلـا حـرـج

لو رآك الغصن لم يمسِ او رآك البـدرُ لـأـسـتـرا
ومثلها موشحة اثير الدين ابي حيان التي مطلعها ^(١) :

ان كـان لـيـل داجٍ وخـانـنا الـاصـباح
فـنـورـها الـوهـاج يـغـني عـن الـاصـباح
والتي يتغزل بها بمعشوقه « أبي القاسم » :
مـهـلاً أبـا القـاسـمِ عـلى أي حـيـان
مـا إن لـه عـاصـمِ مـن لـحـظـك الفـان
و هـجـرك الدائـمِ قـد زـاد في الـهـيـمـان

فـدـمـعـه امـواجٍ وسـرّـه قـد لـاخ
لـكـنـه مـا عـاجٍ ولا اـطـعـاغ الـسـاخ
وهكذا نجد ان الغزل بالذكر هو الرائج بين الغزلين في الموشحات الشامية.

(١) ديوانه : ص ٤٩١ .

ما اهتز يميل ميلة الأغصان للمعتنق
الا وأتاح للمحب العاني كل القلق
يا ويح محبه اذا ما خطّرا
كالبدر يلوح في الدياجي قمرا
ان اقض ولم يقض لقلبي وطرا

فالويل اذا لغرم ولهان في الحب شقي
قد حمل في العشق من الهجران ما لم يطبق
القد رشيق مثل خطوط البان
واللحظ كسيف الهند في الاجفان
والخال شقيق المسك في الألوان

والخذ مورد اسيل قاني شبه الفلق
والعارض قد سلسل كالريحان للورد يقني
وتستمر على هذا المتوال

اما الموشحات التي يذكر الوشاحون فيها اسماء معشوقهم، فتقع في باب الندرة،
ومن هذه الندرة كانت موشحة الشاب الظريف التي يقول فيها ^(١):

قمرٌ يجلو دجى الغلس بهر الأبصار مذ ظهرا
آمن من شبهة الكلّف
ذبت في حبيبه بالكلّف
لم يزل يسعى إلى تلفي
ببركباب الدل والصلّف

آه لولا اعين الحرس نلت منه الوصل مقتدرا

(١) ديوانه: ص ٢٩٤.

غالبا يضيفونها الى لفظ « الشام »، واحيانا يعبرون عنها بلفظ « جلق » وهو اسم آخر لها^(١)، وتباروا في وصفها، فهي عند ابن الوكيل^(٢) عروس دائمة البهاء، ثيابها الحسن، وحليها الاخضرار، واما النهر فهو لها سوار. كأن الطل على ازهارها درر منضدة على جان صاغة القدر:

جَلَّقْ نالَت الامانُ	ان بدا مثلها بشرُ
يا عروسا مدى الزمانُ	تلبس الحسن والخفـرُ
نهر ثـور لها سـوارُ	كوبجته يدُ المطرُ
وعليه من البهارُ	والحيا والشـذا درُ
ولقد زاده نضـارُ	ورق ينشـرُ السحـرُ
دمـكتـه يدُ الغـبارُ	بالتجاعيد في النـهرُ
ليس للـدر والجمـانُ	منظر الطل والزهرُ
ما الذي صاغه البنـانُ	كالذي صاغـه القـدرُ

وهي بلد طيبة الثمرات، دائمة الاخضرار، تزداد سنى على مدى الدهر، وفيها كل وقت ما تشتهي الامزجة وترتاح له الابصار:

كم بلغنـا بها منى	دونه تدرك العيونُ
بلد طيب الجنى	وجناه من الجنونُ
كم حوى ذلك الفنا	في الاماني من الفنونُ
ثم يـزداد في السنـى	كلما زادت السنونُ
كل وقت بها مكان	فيه يستنزـه البصرُ
ولـه وقتـه او انُ	يفرح القلب والبصرُ

اما ابن حجر العسقلاني^(٣)، فيرى انها اشبهت جنة رضوان، فكم اهتم الطيور غناءها، وكم عذب مأوها وطاب حتى ليتمنى المرء ان يبتني فيه ايوانا يسكنه:

(١) انظر: الروض المعطار في خبر الاقطار: ص ١٦٩.

(٢) مختار من شعره: ورقة ١٩ ظ وما بعدها.

(٣) ديوانه: ص ١٢٥.

ثالثا - الوصف

كان الوصف في الموشحات الشامية في اتجاهين هما :

١ - وصف الطبيعة :

ينشأ موضوع الوصف ويتربع دائما في احضان الطبيعة الساحرة، والمناظر الخلابة التي تداعب احساس الشعراء واخيلتهم وتشحن قرائحهم وتنمي احساسهم بالجمال، فينطلقون من هذا الاحساس الى رسم لوحاتهم الجميلة بالكلمات.

ولقد اشتهرت بلاد الشام بجمال الطبيعة وبهاثها، ويكفي لتأكيد ذلك ان نذكر ان غرناطة مثلا، على ما اشتهرت به من جمال وصفت بأنها دمشق الاندلس^(١)، وان «الاندلس شامية في طبيعتها وهوائها»^(٢)، وان هناك تشابها جغرافيا كبيرا بين الشام والاندلس^(٣)، وقد زعم د. مصطفى الشكعة^(٤) «ان شعراء الاندلس قد تأثروا تأثراً شديداً بالشعراء الحمدانيين في اوصافهم للطبيعة، وساروا فيها على منوالهم»، وفي زعمه هذا شيء من المبالغة، اذ ان جمال الطبيعة الاندلسية يكفي ليكون باعنا على ابداع الشعراء الاندلسيين في وصف الطبيعة، فضلا عن اصالة هذا الابداع وقدمه.

وقد اثر جمال الطبيعة الشامية في امزجة الوشاحين الشاميين وخيالاتهم فدخل وصفها في اكثر من غرض واحد من اغراض موشحاتهم وامتزج بها، ولا سيما الغزل بنوعيه الطبيعي والشاذ، اما في موضوع الموشحات الخمرية فقد كان وصف الطبيعة من لوازمه وضروراته، لا تخلو أي موشحة فيه منه، فضلا عن ان هناك موشحات انفردت بوصف الطبيعة الخالص كموشحة صدر الدين بن الوكيل^(٥).

وكانت بلاد الشام في وصف الطبيعة لدى الوشاحين الشاميين متمثلة بدمشق وهم

(١) انظر: المغرب: ج ٢ ص ١٠٢.

(٢) أزهار الرياض: ج ١ ص ٦٠.

(٣) انظر: حضارة العرب في الاندلس: بروفنسال: ص ٤١.

(٤) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: ص ٤٨٤.

(٥) مختار ديوانه: ورقة ١٩ ظ.

وقد هام الوشاحون الشاميون بجبال ربوات الشام، وسحر رياضها، وروعة
انهارها، وبهاء مناظرها، واعتلال نسيمها، واعتدال اوقاتها، ولذلك فان الزمان الذي
انقضى او ينقضي بها طيبا لا يمكن نسيانه وان العيش الذي راق فيها وصفا لا تمحي
لذته في النفوس مهما طالت الايام، وابتعد الزمان، وتباروا في هذا الميدان، فمما قاله
كهمال الدين الحسيني (١) :

يا زمانا بالتهاني سلفا
لا ارى بعدك يوما خلفا
كم حُبِيتُ الحظ في ربوتها
ولبنات بها بُلغَتْها
يا لها من ربوةٍ نضرتها
لاعدمنها لقصفِ مألُفا
وسقتها المزن منها وصفا
ومما قاله سعودى بن يحيى (٢) :

يا رياضاً غيثها قد وكفا
قد ملأت العين انسا وصفا
بسم البرق وغنى العندليب
وصفا الليل وقد غاب الرقيب
وانجلي ما بيننا كاس النسيب
يا لها ليلة انس وصفا
واذا ما الفجر ابدى مرهفا
ومن موشحة لابن عبد الرزاق (٣) :

كم جنينا زهر انس وصفا

في رواي الشام ذات الأعين

(١) ذيل نفحة الريحانة : ص ٢٧٩ - ٨٠ .

(٢) م . ن : ص ٢٦٨ - ٩ .

(٣) م . ن : ص ٢٩٢ .

حكّت جنة رضوان دمشق الشام اعجابا
فكم من زهر بستان حبا القمريّ اطرابا
وكم من صدر ايوان بقلب الماء قد طابا
فما اطيب القلببا وما ارحب الصدرا

ويصف الوشاح مصطفى الباي وادي الباب^(١) والعيش فيه، فيقول^(٢):

يا رعاه الله ممن واد وسيّم
رق فيه الماء واعتلّ النسيم
تعرف النضرة فيه والنعيم

عشنا فيه رخي اللبب غفلت عنه عيون النوب

وهو يرى ان بلاد الشام روضة كبيرة، يلعب في ارجائها النسيم، وتسرح في
مrabعها الظباء الفاتنات، وتزيد فتنتها الغدران الجاريات:

حيثما يمت روض وغدير
وفرّاش متقن الوشي وثير
والى جانبّه ظبي غريّر

كملت فيه دواعي الطرب يؤخذ اللهب به عن كشب
ويحرص على ان يغتم فرص المتع والممذات في هذه الطبيعة الساحرة، وان يقتطف
الافاق فيها قبل ان يفوت الاوان:

قم بنا نشق ارواح السحر
قبل ان تصدأ بأنفاس البشّر
هذه الورق تغنت في الشجر

وتناحت في رؤوس القضب كل من ضيع ذا الوقت غبي

(١) الباب: بليدة من اعمال حلب تبعد عنها مسافة عشرة اميال.

(٢) العقود الدرية في الدواوين الحلبية: ديوانه: ص ٥٢ وما بعدها.

وما قاله ابن حجر العسقلاني^(١) كذلك :

دِمَشْقُ الْغَادَةِ الْحَسَنَا لِيُوصَفَ النَّهْرُ بِالصَّبِّ
عَلَى مَصْرِ زَهَتْ حُسْنَا وَلَكِنْ^(٢) مَوْطِنِي حَسْبِي
وَقَالُوا إِنَّهَا أَدْنَى نَعَمْ أَدْنَى إِلَى قَلْبِي

وكان آخر من وصف الشام من الوشاحين بحسب ما توصلنا اليه : علي بن مصطفى الميقاتي المتوفى سنة ١١٧٤ هـ بموشحته التي مطلعها^(٣) :

حَلَبُ الشَّهْبَاءِ وَهَادُ النَّظَرِ وَمَهَادٌ قَدْ تَعَالَتْ عَنْ نَظِيرِ
بَيْنَهَا وَالْمُدُنِ حَسَنٌ مِنْ نَظَرٍ قَالَ بِالسَّبْقِ لَهَا دُونَ نَظِيرِ

وبذلك يكون هذا الغرض قد رافق الموشحات الشامية حتى أشرف القرن الثاني عشر الهجري على الانتهاء .

٢ - وصف الخمر :

يأتي وصف الخمر باعتباره غرضاً توشيحياً شامياً بعد الغزل في المذكر من حيث التميز والأهمية ، فقد شارك في النظم فيه وشاحون هم من أبرز الوشاحين الشاميين ، وعقدوا له موشحات مخصصة به ، فضلاً عن أنه رافق الموشحات الشامية منذ مطلع القرن السابع الهجري ، بحسب ما توفرنّا عليه من نصوص توشيفية ، وهو زمن مبكر بالنسبة الى تاريخ هذا الفن في بلاد الشام ونظم فيه نخبة من أوائل الوشاحين الشاميين .

ومن أهم ما يميز موشحات الخمر الشامية اختلاطها بالغزل الذي يكون غالباً في الذكر ، فهو غالباً يمثل دور الساقى والنديم في هذه الموشحات وللساقى والنديم أوصاف وشروط يجب توفرها فيه أهمها : ان يكون « حدث السن ، بارع الحسن ، رشيقاً كالظبي النافر ، مخطف الخصر ، مخطوط المتن ، يتشنى في مشيته ، ناعم الالهاب ، أبيض

(١) ديوانه : ص ١٢٤ .

(٢) في الاصل : ولكني ، ولا يستقيم بها الوزن .

(٣) اعلام النبلاء : ج ١ ص ٢٠ .

واجتلينا من اويقات الوفا
يا لواديهما المفدى بالعيون
حيث ما يمت نهر وعيون
طالما حييت واديه المصون
وهزار الدوح فيه هتفا
وبراه البهي قد شغفا
ومن موشحة لعبد الغني النابلسي (١):

في رياض الشام لطف وصفا
وبصفو من لها قد وصفا
حبذا الموجة ذات الشرفين
حيث فيها النهر زاهي الطرفين
ناظر انا ليس بالمنصرفين
قنوات ماؤها قد وكفا
بردى الرائق حيي وكفا

وسرور طارد للحزن
صادق في وصفه لم يمن
صادت الناس بصدر البازي (٢)
وهو يجري بسواها هازي
عن رباها بهجة المجتاز
وعليها بانياس المحسن
يا صفا سلساله العذب الهني
ومن المعاني التي وجدت لها مجالا في موشحات الوصف الشامية تفضيل الشام عن مصر، فمن ذلك ما قاله ابن الوكيل (٣): في خلال وصفه للشام:

ما لعيني وعذليها
جرت في وصف فضليها
خل مصر لاجليها
ليس ذا القول كالعيان
فهني انموذج الزمان

ولأذني وسمعيها
حرت في حسن وصفها
والبرايا بجمعيها
خبرها صدق الخبر
(٤)

(١) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٧٥.

(٢) صدر الباز، موضع في سفح قاسيون.

(٣) مختار من شعره: ورقة ٢٠ ظ.

(٤) هنا سقط قسم من القفل.

يستطاب شراهما بين الزمر والالخان، والرياض والجنان والجداول ذات المياه الجارية،
وبين المرد والاونس الأ Bakar.

من ذلك ما قاله القاسم بن القاسم الواسطي من موشحة له (١) :

أيّ عنبريّة	في غلائل الغلّس
من زبرجديّة	تنبه النعس
جادهما الغمام	فانتشي بها الزهر
وابتدا الكمام	اعيناً بها سهر
وشدا الحمام	حين صفق النهـر
وارتدت عشية	كملايس العرس
حلاً سنيّة	ما دنت من الدنس
واملاً الكؤوسا	فضة على الذهب
وأجلها عروسا	توجت من الشهب
تطلع الشموسا	في سناً من اللهب
فلها مزينة	في الدجى على القبس
بجلى شهية	كمحاسن اللعس

وله من أخرى (٢) :

ما روضة الربيع	في حلة الكمـال
تزهو على ربيع	مرت به الشـمال
في الحسن كالبديع	بالحسن والجمال
ناهيك من حبيب	نشوان بالذلّ وهو صاخ
إن قلقت والهبي	حياني من ثغره براخ
كم بت والكؤوس	تجلى من الدنان

(١) معجم الادباء : ج ١٦ ص ٣٠٩ .

(٢) م . ن : ج ١٦ ص ٣٠٧ - ٨ .

اللون كالعاج، كالبدر في غرته، وكالليل في طرته، قد كسر شعره على جبينه واوات، وعقرب سوافه المطرورة يالعنبر على صدغيه كالنونات، أحور مكحول الجفن، غنج اللحظ، في عينيه تفتير... حسن الدل خث الشائل^(١)، وقد اشتمل السقاة الندمان في الموشحات الشامية على أغلب هذه الأوصاف.

وشيء آخر اتصلت به الموشحات الخمرية هو وصف الطبيعة، حيث يبدأ الوشاح أحيانا بالتصريح عن بهجته بروعة الطبيعة وسحرها الخلاب المتمثل بجمال الرياض وتفتح الازهار وتنوع ألوانها، واعتلال النسيم ومداعبته لاغصان الاشجار المتفرعة الخضراء، وشدو الورق والبلابل، وكأن الوشاح يتخذ من هذه الأشياء مبررا لتناول الخمرة ومسوغا للاستهتار بها ولذلك كله أصبح موضوع الخمر في الموشحات الشامية متصلا بالغزل في الغلمان ووصف الطبيعة، ولم نعثر على نصوص توشيحية تضمنت وصف الخمرة وحده، كما لم نعثر على موشحة اندلسية تفردت بهذا الوصف^(٢).

أما ألفاظ الخمرة ونعوتها فكثيرة منها: المعتقة، المدام والمدامة، العقار، الشمول، الراح، القهوة، القرقف، الشمول، الشموس، الخندريس، إسفَنت، وتقال لأعلى الخمر وأصفاها، واشتهر من ذلك تسميتهم صفوة الخمرة بالرحيق^(٣)، وهم يصفونها بقولهم: شراب سلسل أو سلسال، وذلك لسهولة مساغه في الحلق^(٤).

أما المعاني التي اشتمل عليها وصف الخمر في الموشحات الشامية فهي انها كالعروس زفت من الجنان، عنبرية النفس، حمراء، وكأنها شرر يتطاير، حبابها كأنه العسجد المسبوك، أو الدر المنظوم، أو الياقوت على الجمر أو الفضة على الذهب، تفضح بيض الدمى بالسنى والبهاء، تضيء كأنها تطلع الشموس، وتجلبو دجى الغلس. تذهب الاتراح وتأتي بالأفراح والمسرات، فتحيي النفوس، وتنعش الارواح وتشرح الصدور.

(١) الحان الحان: ص ٢٦٧.

(٢) انظر الموشحات الاندلسية: عناني: ص ٥٤.

(٣) انظر: الحان الحان: ص ٢٢١.

(٤) انظر: م. ن: ص ٢٢٤.

رَبِّ سَاقٍ سَعَىٰ بَصْبَاءِ
فِي رِيَاضٍ كَوُشِي صَنْعَاءِ
وَكُشْمَسِ الضَّحَىٰ بِلَا آلَاءِ
وَلَأَيُّدِي الرِّيحِ فِي الْمَاءِ
شَبَّكَ نَسْجَهَا مِنَ التَّبَرِّ لِمَصِيدِ الْأَسَاكِ فِي النَّهْرِ
وَمَا قَالَه شَهَابُ الدِّينِ الْعَزَازِيُّ مِنْ مَوْشَعَةٍ لَهُ (١) :

يَا لَيْلَةَ الْوَصْلِ وَكَأْسَ الْعَقَارِ (٢) دُونَ اسْتِئْزَارِ
عَلِمْتَانِي كَيْفَ خَلَعَ الْعِذَارُ

اِغْتَمَ اللَّذَاتِ قَبْلَ الذَّهَابِ
وَجُرَّ أَذْيَالُ الضَّبَا وَالشَّبَابِ
وَأَشْرَبُ وَقَدْ طَابَتْ كُؤُوسُ الشَّرَابِ
عَلَى خُدُودٍ تُنْبِتُ الْجُلْنَارَ ذَاتَ احْمَرَارِ
طِرَازِهَا الْحُسْنُ بِأَسْرِ الْعِذَارِ

الرَّاحُ لَا شَكَّ حَيَاةُ الْنَفُوسِ
فَحَلَّ مِنْهَا عَاطِلَاتِ الْكُؤُوسِ
وَأَسْتَجِلَّهَا بَيْنَ النَّدَامَى عَرُوسِ
تُجَلَّى عَلَى خَطِّهَا فِي إِزَارِ مَنْ النُّضَارِ
حَبَابُهَا قَامَ مَقَامَ النَّثَارِ

أَمَا تَرَى وَجْهَ الْهِنَا قَدْ بَدَا
وَطَائِرَ الْأَشْجَارِ قَدْ غَنَرَدَا
وَالرُّوضِ قَدْ وَشَاهُ قَطْرُ النَّدَى
فَكَمَلُ اللَّهْوِ بِكَأْسِ تَدَارٍ عَلَى افْتِرَارِ
مِبَاسِمِ النُّوَارِ غَبَّ الْقَطَارِ

(١) الوافي بالوفيات : ج ٧ ص ١٥١ .

(٢) في الاصل : العذار ، خطأ .

كأنها عروس زفت من الجنان
 تبدو لنا الشموس منها على البنان
 لم أخش من رقيب ينهاني هو الى الصباح
 مع شادن ربيب فتان زندي له وشاخ

ومما قاله احمد بن حسن الموصلي^(١):

حللي يا راح كاسي، ولها كللي
 بالخلي سوارها ثم لها خللي
 من غرر حبابك المنظوم مثل الدرر
 بالخمير كأنه الياقوت فوق الجمر
 والزهر في الروض امثال النجوم الزهر
 فنانقلي من دنك المختوم بالمندل
 وارسلي طيب الندى مع نسمة الشمال
 قد قدح زناد أنوار الطلي في القدح
 والتخرخ أدبر إذ أقبل منها الفرح
 وانشرخ صدري بها والغم عني سرخ
 فاجتلي لابنة الكرم من الجدول
 سلسل فقد شدا القمري مع البلبل

ومن موشحة أخرى لتقي الدين السروجي^(٢):

طاب شربي من خمر خمّاري
 بين مُردٍ وبين أبكار
 وخنّان وجدول جار
 قدحت من مجامر الزهر جذوة عنبرية النشّار

(١) الوافي بالوفيات: ج ٦ ص ٣٢٨.

(٢) عقود اللآل: ورقة ٣٥.

أما ترى الريحَ تُجنى' طيب الحياة لديها
وروضة الحسن يُثنى' وجهُ السحابِ إليها
يكاد ان يتغنى' وقعُ الربابِ عليها

فاستجلِ وجه السحابِ واطربْ لوقع الربابِ

ولبدر الدين بن حبيب موشحة متميزة في هذا الباب منها (١) :

يا أيها الساقى أدرْ اقداحنا وبالطلا جدّدْ لنا أفراحنا
أفراحنا بالراحِ جدّدْ يا خَلِيعْ
وأعصِ النهى وللندامى كُنْ مطيعْ
واسمَحْ لنا بالفضلِ قد وافى الربيعْ

وزينت أزهاره ارواحنا ونقرت أطيّاره اتراحنا
قم هاتِها صِرفاً على الروضِ الندي
وحلّ ورق كأسها بالعسجدِ
ولا تؤخّرْ شربها الى غَدِ

فوقت راحنا غدا اقتراحنا لانه يهدي لنا انشراحنا
ومن موشحات عز الدين الموصلى موشحة خمرة يقول فيها (٢) :

غَنّ لي قد طاب لي شربي على الجدولِ
وامل لي مدامةً تشغلُ سرّي الخليلِ
في الطلا شفاء كرب المدنفِ المبتلى
في حالا تهتكى في الشربِ بين الملا
كيف لا يُعذر من هام بكأس سلا
يجتلي كالكاعبِ الحسناء تحت الحلي

(١) عقود اللآل: ورقة ٥٦.

(٢) الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١١٢ - ٣.

وہکذا...

ومن موشحة لصدر الدين بن الوكيل^(١):

نَسِيتُ صَبْرِي وَاعْتَرَانِي الْأَرْقُ
بَاهَتِ الطَّرْفُ وَقَلْبِي قَلْبُ
مُوثِقُ الْقَلْبِ وَدَمْعِي مُوْثِقُ
فِي هَوًى مِنْ فَضَحَتِ بَيْضَ الدَّمَى دَمِيَّةٌ فِي جَهَا طَلِّ دَمِي
فَشَرِبْتُ الْكَأْسَ جَهْرًا فَتَبَدَا
عَاقِبَةُ الزُّنَارِ مَحْلُولُ الرِّدَا
قَالَ لِي انْعَمْ صَبَاحًا مُسْتَعِدَا
اطْرَقَ الْخَانُ مَعِيَ هَذَا الْحُمَى بَارِدُ الرِّيقِ وَبِاللَّحْظِ حُمِي
وَمَا قَالَ ابْنُ نَبَاتِهِ فِي هَذَا الْغَرَضِ (٢) :
إِلَيَّ بِكَأْسِكَ الْأَشْهَى إِلَيَّا وَلَا تَبْخَلْ بِعَسْجِدِهِ عَلَيَّا
مَعْتَقُهُ تُدَارُ عَلَى النَّدَامَى
كَأَنَّ عَلَى تَرَائِبِهَا نِظَامَا
مِنْ الرِّيحِ الَّتِي مَحَتِ الظَّلَامَا
أَضَاءَتْ وَهِيَ صَاعِدَةُ الْحَمِيَا فَقُلْتُ عَصِيرُ عُنُقُودِ الثَّرِيَا
مِنْ مَوْشِحَةٍ أُخْرَى (٣) :

أَحَبَّتِي وَشَبَابِي
بَاكِرْ خَلَاصَةَ خَمَرٍ
عَلَى أَهْلِنَا فُطْرٍ
مَنْ كَفَّ ظِلِي كَبْدِرٍ
إِلَى الْخَطَا ذِي انْتِسَابِ

هَذَا أَوَانُ شَرَابِي
مُسْرَّةٌ لِلنَّفْسِ
يَحْكِي شِفَاهِ الْكُؤُوسِ
فِي التَّرِكِ نَامِي الْغُرُوسِ
عَدِمْتُ فِيهِ صَوَابِي

(١) مختار من شعره: ورقة ١٦ و.

(٢) حلبة الكميت: ص ١٤٤ - ٥.

(٣) روض الآداب: ورقة ١٦٥ ظ - ١٦٦ و.

في منهج واحد وغاية واحدة . فالزهد يتصل بالتكشف في الحياة والعزوف عن الدنيا ومباهجها ، والتوجه الى ملاقاته الله تعالى والطمع في غفرانه ورحمته ، والاستغراق في التوبة عما اقترف من الذنوب والمعاصي ، وهو في هذه الحال يعتبر الخطوة الاولى على طريق التصوف^(١) ، التي تليها خطوات تدخل في اطار حب الله والتوجه الى ذاته توجها كلياً « نتيجة احساس عميق في نفس الصوفي بالاغتراب عن العالم وعن الذات ، نظراً لما يستشعره في عالمه من نقص ونشاز وقبح »^(٢) .

والفرق بين الزهد والتصوف عند ابن عربي^(٣) : « ان الحياة الروحية تتضمن نوعين من المعرفة : احدهما يتألف من الحقائق العقائدية وقواعد الاخلاق الدينية التي تبين للنفس معايير ما عليها اعتقاده وعمله لعبادة الله وبلوغ السعادة القصوى ، والثاني يتألف من مجموع التجارب التي تصل اليها النفس بنور الايمان ، تبعا لمقاماتها في المعرفة وهي بسبيل عبادة الله » ، ولذلك فان التصوف يبدو أكثر تعقيداً من الزهد ، وأبعد عمقا .

أما في الشعر فان لكل من الزهد والتصوف طابعا خاصا ، وشأنا متميزا من حيث كون كل منهما فنا شعريا ، ويتمثل هذا التميز ببساطة الاول ووضوحه وتعقيد الثاني وغموضه شيئا ، في الاسلوب والمعاني .

وقد نالت الموشحات الشامية حظا من كلا الفنين بالشكل الآتي :

١ - الزهد :

كثر شعر الزهد في العصرين المملوكي^(٤) والعثماني كثرة بالغة ، الا أنه كان شحيحا في الموشحات ، فلم نعثر منه الا على موشحة واحدة ، نظمها الملك الناصر داود بن عيسى الايوبي^(٥) ، استهلها بطلب الغفران من الخالق سبحانه وتعالى ، والثقة باحسانه

(١) انظر : الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي : ص ١٥٩ .

(٢) م . ن : ص ٢٢٣ .

(٣) ابن عربي حياته ومذهبه : ص ١١١ .

(٤) انظر : عصر سلاطين المماليك : مج ٨ ص ٢٩٢ .

(٥) الفوائد الجلية : ورقة ٣٩١ .

تصطلبي^(١) من ضوئها في الكأس اذ تمتلي
 ما السرور الآ سماعي للغنا والزمور
 والخمور ورشف كاسات اللمى والثغور
 والغرور لمن يمس عن نيل الاماني صبور
 فابذل ما عز في الراح ولا تبخل
 تفضل على الورى ماضي ومستقبلي
 وهكذا...

ويبدو أن هذا الغرض قد انحسر في القرون الاخيرة من المدة التي ندرسها ، فلم نعر على موشحات خصصت به طوال مدة حكم الاتراك العثمانيين . وهناك موشحات كثيرة عثرنا عليها في هذه المدة تصف الخمر وتحدث عما تؤول اليه من سكر وفقدان شعور ، بيد أنه خمر الايمان بالبارى سبحانه وتعالى ، وبرسوله المصطفى الكريم ، والسكر في ظلال حومة الرحمن ، وللشيخ عبد الغني النابلسي موشحات كثيرة تدخل في هذا الباب منها موشحة يقول فيها^(٢) :

جِيلُ الْوَجْهِ قَدْ وَاْفَى فَأَفْنَى سَائِرَ الْأَكْوَانِ
 وَمِنْ بَعْدِ الْجَفَا صَافَى وَزَانَ الْحَسَنَ بِالْإِحْسَانِ
 نَوْرُهُ مَاحٍ خَطَّ الْوَاحِي
 فَارْتَشَفْ رَاحِي مِنْهُ يَا صَاحِ
 لَا تَكُنْ صَاحِي وَاتْرَكَ الْلَا حِي
 ثُمَّ صَلِّ عَلَى اللَّهِ عَلَى النَّبِيِّ الْأَوَاةِ

رابعاً - الزهد والتصوف

اعتاد الدارسون والباحثون على دراسة الزهد والتصوف تحت عنوان واحد دون تفريق بين الاثنين ، وذلك لانهما يلتقيان ، من حيث دخول الانسان العابد فيهما حيويًا ،

(١) في الاصل : تسطلي ، خطأ .

(٢) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق : ج ٢ ص ١٥٧ .

بيننا أنا قَائِمٌ	مقام ذي خَبْلٍ
ومدمعي ساجِمٌ	لزلّة النعلِ
من طاعةِ الراحِمِ	الحكم العَدْلِ
قالتُ لي الآمالُ	ظفرتَ بالتَّجَحِّ
فأالله ذو الفضلِ	أجدرُ بالصفحِ

٢ - التصوف :

لم تلق موشحات التصوف بالاندلس العناية التي لقيتها في بلاد الشام، فقد عرفت الاخيرة هذا الفن قبل نهاية القرن السادس على يد الشيخ ابن عربي، وهو أندلسي الاصل الا أنه من المحتمل جدا انه لم ينظم الموشحات الصوفية وهو في الاندلس، لانه لو كان شيء من هذا لرأينا له أثرا في موشحات الوشاحين الاندلسيين الآخرين من بعده، فضلا عن أنه غادر الاندلس الى المشرق في سنة ٥٩٨ هـ^(١)، وكان قد دخل في التصوف في سنة ٥٨٠ هـ وهو ما يزال شابا^(٢)، ولم تعرف الاندلس الموشحات الصوفية من غير ابن عربي قبل أن تعرفها بلاد الشام منه.

ولقد كانت حركة التصوف في الموشحات الشامية متقطعة، فبعد أن بدأ علي يد ابن عربي تبعه الششتري من بعده، وكلاهما من وشاحي القرن السابع الهجري، ثم تبعهما بدر الدين بن حبيب الذي عاش في القرن الثامن، ثم انقطع ليعود في القرن العاشر على يد عائشة الباعونية، وينقطع مرة أخرى ليعود في القرن الثاني عشر على يد الشيخ عبد الغني النابلسي.

وللمتصوفة ألفاظ ومصطلحات خاصة معروفة متداولة فيما بينهم^(٣)، ولقد نقلوا الكثير منها في شعرهم ونالت الموشحات الشامية قسطا وافرا منها: كالتقرب والبعد، والسر، والوجود، والوجد، والغناء، والغياب، والمقام، واللاهوت والناسوت،

(١) انظر: نفح الطيب: ج ٢ ص ١٦٢.

(٢) انظر: ابن عربي حياته ومذهبه: ص ١١.

(٣) انظر الرسالة القشيرية: ج ٢ ص ٢١ وما بعدها.

وقبوله التوبة عما اقترف من معاصي وارتكب من ذنوب بركوب ملذات الدنيا
واستلطف مهاويها :

ملايس الافضال	في طرّة الصبح
للساهر المعلي	في طلب المنح
يا طالب الغفران	في ساحة الرفد
معادن الاحسان	اتيّت فاستجد
فالملك المنان	يعفو عن العبد
من غير ما اعمال	يفضي الى ربّـح
بجوده الهطل	وسيه السحّ

وتوبة الملك الناصر داود تصحبها مدامع حارة جارية، وكأنه يتذكر تلك
المعاصي، ويستحضر تلك الذنوب، فيتذلل للمعبود قائلاً :

يا غافر الخوبة	من بعد اكنار
وقابل التوبة	من بعد اصرار
أتيتك النوبة	بدمعي الجاري
من سوء ما أفعال	عدت على صلح
بسابق الجهل	في حلبة المّزح
يا مسعف الخائف	بالطول والمّن
جئتك استانف	طريقة اليمين
ومذمعي واكف	لما بدا منّي
كلّمني الإهمال	جرحاً على جرحي
وزاد في ذلّي	قرحاً على قرحي

ثم يطمئن جنانه في ختام الموشحة الى كرم الله سبحانه وتعالى ورحمته الواسعة، وعدله
فيشعر النجاح في ما سأل :

وان روحه متحدة بروح الله جلّت قدرته وأنه لاحق بالنبي موسى اليه :
تدرع لاهوتي بناسوتي وحصل موسى اليم تابوتي
فمن قال عني اني العبدُ
وقد صَحّ اني الملك الفردُ
فرب عليهم غره الجحدُ

فانظر عزتي فيك وتثيتي على عرش تنزيهي عن القوت^(١)
ويميل ابن عربي في موشحاته التصوفية الى كثير من الحكمة والفلسفة والنظر العقلي
في الكون والوجود والأشياء ، ولذلك فموشحاته ثقيلة على العقل والقلب معا باعتبارها
فنا شعريا توشيحيا .

يقول في احدى موشحاته :^(٢)

كل شيء بقضاء وقدر	بكذا المعلوم
والذي يقضي به حكم النظر	سره مكتوم
كل من اشهده سر القدر	ربه يعلم
ان بالحكم الذي فيه ظهر	عينه يحكم
عجباً فيمن له نعت البشر	وهو لا يفهم
والذي يشهده نور القمر	فهو المرحوم
والذي غيب عنه واستتر	ذلك المحروم
شاهد النقل الذي حيرني	وبه أحيى
ودليل العقل قد صيرني	منكراً أحياناً
فتراني عندما خيرني	أكبره المحيّا
فأنا ما بين عقل وخبر	ظالم مظلوم

(١) م. ن. ص ٣٨٩ .

(٢) م. ن. ص ١٢٠ - ١١ .

بهذه الخمرة لم يهتد
فقال لي لا والهوى فابتد
قلت من الساقى فقال الذي قال على الطور لموسى أنا
وهكذا..

والشعري يقترب من هذا المنحى في أغلب موشحاته^(١).
ويضيق بدر الدين بن حبيب بعد الحبيب وفراقه، تبارك وتعالى - فيتناهى الى
سمعه كلام من ينصحه بالصبر الجميل على فراق من خلفه هيمان ناحل الجسم، حيرانا،
هامل الدمع:

كم صحت في الوادي	لطول تعدادي	وقت الرحيل
حادي السراناد	هديت في النادي	رفقاً قليلاً
اجابني الحادي	من بعد انشادي	صبراً جيلاً
عيني ترى الأحيان	في السر والاعلان	عين اليقين
في مُحكم القرآن	قد بشر الرحمن	للصابرين
واخيلة الآمال	عليّ دهري مآل	ما حيلتي
حلّت بقلبي الحال	لما دنا ترحال	احبتي
وحملوا الاحال	وثوروا الاجال	واحسرتي
وخلفوا الهيمان	الناحل الجثمان	لولا الأنين
الغاب في القمصان	من سقمه ما بان	للعابدين ^(٢)

ويبدو واضحاً ان بدر الدين بن حبيب عارض بهذه الموشحة موشحة ابن عربي
المشهورة في التصوف التي مطلعها: ^(٣)

(١) انظر مثلاً: ديوانه: الموشحات: رقم ٢ ص ٨٦، رقم ٤ ص ٨٩، رقم ١١ ص ١٠٣، رقم ١٤ ص ١١١، رقم ١٨ ص ١٢٠، رقم ٣١ ص ١٤٧، رقم ٦٦ ص ٢٣٢.

(٢) مختصر الدر المكنون في غرائب الفنون: ورقم ٨٢ و.

(٣) ديوانه: ص ٨٥.

فاذا استرحتُ من سجنِ الفِكرِ قمتُ بالقيومِ
 بالتجلي في التدلي قلت به فأبى عقلي
 والتجلي في التحلي منه به قال لي قل لي
 انت مني عين ظلي فانتبه بالهوى من لي
 إن جرى الامرُ على حُكمِ البصرِ قلت بالمفهومِ
 او جرى الامرُ على حُكمِ العبرِ ينتفي المرسومِ
 وهكذا...

أما المشتري، فانه يتصل بجيبه - جل جلاله - بعد شوق، فيأنس وتطيب له الخلوة به، ويسقيه من خمره حتى يسكر (١).

قد ذهبَ البؤسُ وزالَ العنا وواصلَ الخلَّ ونلنا المنى
 وزارَ من كنتُ له شائقا
 وأصبحَ الشمْلُ به مُوثقا
 وروضَ انسي منعماً مورقا

وطابت الخلوة عند اللقاء ودار كأسُ الوصلِ ما بيننا
 في حضرةِ القدس لذي * موثلي
 وسيدي منادمي (٢) واصلني (٣)
 يمزج لي من خمرة الأزل

حتى اذا اسكرني قال لي اشربْ شرابَ الانس من قربنا
 قلت له مولاي من يعتدي

(١) ديوانه: ص ٢٥٣.

* كذا في الاصل، ولعلها: لدى.

(٢) في الديوان: منادى، ولا يستقيم بها الوزن والمعنى.

(٣) في الديوان: مواصلي، ولا يستقيم بها الوزن.

التصوفية الكثيرة التي ضمها ديوانه بجزأيه^(١)، بالضبط كما كان يفعل المشتري، من ذلك قوله في موشحة له^(٢):

يا سُقاة الراح قوموا	طلّع الفجرُ علينا
عن سوى الخمرة صوموا	اين من يفهمُ أيننا
كل شيءٍ عقدُ جوهرُ	عندنا من نفح طيب
كل شيءٍ عقدُ جوهرُ	حلية الحسنِ المهيّب
خرُّنا خرُّ المعاني	عُتِّقْتُ من قَبْلِ آدم
ولها نحنُ القناني	من زمانٍ قد تقادَم
مَن يذقُ بالسرِّ يجهرُ	بين ناءٍ وقريب
كل شيءٍ عقدُ جوهرُ	حلية الحسنِ المهيّب

وقوله في أخرى: (٣)

يا جالَ الوجودِ طابَ فيك الشهودُ والبرايا رِقودُ
 إن عيني تـراكُ ما لقلبي سـواك
 ذابَ كلي عليكُ وانتساي إليك والورى في يديكُ
 والشجي في هواكُ زائد الارتباكُ
 انت في مهجتي وضلوعي التي عشقها ما فتى
 يا حبيبي عساک ان تُوالي لِقاکُ
 كل شيءٍ عـدمُ لي بهذا القـدمُ ثابتٌ من قدم
 ليس عنك حراك يذهب الاشتراكُ
 هو طبق النصوص عند اهل الخصوص قاله في الفُصوص
 يا ظلال الاراك انني لا أراكُ

(١) انظر مثلاً ديوان الحقائق: ج ١ الصفحات: ٣٨، ٤٧، ٥٠، ٦٢، ٧١، ٧٤، ٧٥، ٧٧، ١٢٨، ١٨٤، ٢٢٣،

وج ٢ الصفحات: ٤، ١٣٩، ١٤٠، ١٤٦، ١٥١، ١٥٦، ١٩٠، ١٩٥، ٢٠٢، ٢٣٣.

(٢) م. ن: ج ١ ص ٣٩.

(٣) م. ن: ج ٢ ص ٤ - ٥.

سرائر الاعيانَ لاحتْ على الاكوانَ للناظرينَ
والعاشق الغيرانَ من ذاك في بجرانَ يُبدي الأنينَ

ومن المتصوفات المشهورات الشاميات عائشة الباعونية التي عاشت في اواخر القرن التاسع وبداية القرن العاشر، وقد شاركت في خدمة هذا الغرض بموشحة عبرت فيها عن مبدأ الغناء في ذات الله - جلّت قدرته، والحاجة الى غناه^(١) :

يا من أفنى في معناه بمن (معنى)^(٢) في هـواه
جُدْ لي جُدْ لي ومتّعني وجلّـدني بالعيان في اتصالي
كُنْ لي كُنْ لي واجبرْ كسري واغنِ فقري بالتداني والوصال

ثم تفصح الوشاحة عن غرامها في الذات الالهية المقدسة، ومدى مكاببتها في ذلك الغرام :

حبّك تيمّ فيك المغمّم ولي هيمم لا بل أعدم
عقلي عقلي واحيّرني وأسهرني وأضناني بالدلال

وبعد الاسترسال في التعبير عن تلك المكابدة وذلك الغرام، تتحدث عن الخمرة الالهية وتدعو الى تناولها :

في مجلاه لما حيّا من وافاه بالحميّا
خلّي خلّي قم وتردّي وتملّـي بالاحسان من نوال^(٣)
هذه الخمرة فيض المنان عند العرفان لها ندمان
اهلي اهلي وساداتي واحبائي واخواني في احوالي

وقد أكثر الوشاح عبد الغني النابلسي من ذكر الخمر واحتسائها كثيراً في موشحاته

(١) الكواكب السائرة: ج١ ص ٢٩١، وفيها تشيع ظاهرة المد في المنطق وصولاً الى تحقيق وزن التفعيلة.

(٢) كذا، ويبدو مضطرباً.

(٣) كذا، وأظنها: نوال. بحذف ياء المتكلم وتشديد الواو.

ولم يختلف الامر في الموشحات الشامية، فلم تفصح، على مدى أكثر من ستة قرون،
عن أكثر من موشحة واحدة نظمها حميد الضرير في رثاء علي بن أبي الرضا الحموي
الخلبي سنة ٧٩١ هـ، وقد ألفها من تسعة أبيات، وهي ^(١) :

وَسَارَا	علي ابن ابي الرضا مُرَّ اصْطَبَارِي
بِحَارَا	ودمعي قد جرى من فرطِ ناري
	مدارسُ درسه اشتاقتُ اليه
	وحنَّ العلمُ والعُلما لـديه
	وأشياخُ الحديثِ بكـتُ عليه
مِرَارَا	فكم سألوه عن نصِّ البُخاري
كَبَارَا	فخير في الجواب بلا اعتـذارِ
	امام ^(٢) كان في كل العلوم
	يعم على الخصائص والعموم
	ويكرم ضيفه عند القدوم
وَقَارَا	ويُحسن للفقير بلا احتقارِ
إِزَارَا ^(٣)	ويكسو بالفضائل كل عارِ
	لأهل الفضل كان يقوم يلقي
	ويعشق من يُحبّ العلم عشقا
	وإن أفتى ترى فتواه حقّا
حَيَارِي	فأصحاب الفتاوى في انحصارِ
بِدَارَا	وقد عدّمته أهل الاختيارِ
	فريدا كان في نقل المذاهبِ
	فللطلاب كم أبدى غرائبِ

(١) الدرر الكامنة: ج ١ ص ٢٢٨ - ٣٠.

(٢) كذا، والنصب اولى على اعتبارها خبر كان مقدما.

(٣) في الاصل: زار، وبها لا يستقيم الوزن والمعنى.

ومنها :

قم بنا يا نديم ان خري قديم كاسه نستديم
لطف عيشي بذاك ومناي هناك

وهكذا...

والملاحظ في موشحات عبد الغني النابلسي التصوفية أن أغلبها ينتهي بمدح الرسول الأعظم ﷺ أو الصلاة والتسليم عليه ، وهو بذلك يمزج غرضين في موشحة واحدة ، على أن هذين الغرضين يصبان في اتجاه واحد هو الاتجاه الديني ، من ذلك موشحته التي أولها ^(١) :

يا نورَ هذا التجلي بهرت حُسنِي وعقلي
وانت قولي وفِعلي واننت بعضي وكُلي
حيرني هذا الظاهرُ نور الاكـوان
وجاء في آخرها ^(٢) :

صلي الهـي وسلّم على نبي تكلم
بالحق لما تعلم من ربه حكم فصل
حيرني هذا الظاهرُ نور الاكـوان

وموشحات النابلسي التصوفية هي آخر ما وصل اليها من الموشحات الشامية في هذا الاتجاه .

خامساً - الرثاء

كنا قد تعرضنا في مطلع هذا الفصل الى الحديث عن موضوع الرثاء في الموشحات الاندلسية والقول بأنه نادر فيها ، فضلا عن كونه متأخرا كثيرا عن البدايات الاولى لنشأتها ، ولم يترافق والموضوعات الاخرى كما وتأريخا .

(١) م . ن : ج ٢ ص ١٨٨ .

(٢) م . ن : ج ٢ ص ١٨٩ .

ويلبس من حرير الافتخار . شعارا
ويلقى الجبر بعد الانكسار فخارا
عليه يا دموعي هيّ هيا
فقلبي قد كواه البين كيّا
أقول وان قضى لو كان حيّا
على ابن ابي الرضا مر اصطباري وسارا
ودمعي قد جرى من فرط ناري بحارا

ويبدو واضحاً من خلال هذه الموشحة ان الوشاح يجلب في المراثي انه كان غزير العلم، مشاركاً في التأليف، حسن التدين، عالي الهمة، اماماً في الفقه، دمث الاخلاق، كريم النفس، صلب الارادة، ذا مفاخر وفضائل، وقد غادر الدنيا الا انه سينال حسن المصير في الآخرة، وهي معان مكرورة مطروقة صبها الوشاح في قوالب جافة من العاطفة، فقد رصفها أخباراً الخبر تلو الآخر عن المراثي بالفاظ تفتقد الى الحرارة، وأسلوب أقل ما يقال عنه : انه تقليدي .

سادساً - التهنة

يبدو أن الموشحات الشامية قد سبقت الموشحات الاندلسية الى موضوع التهنة، فقد اطلعنا على ما ضمته مصادر الموشحات الاندلسية وكتب الادب التي عنيت في جانب منها بها، فلم نجد أقدم من موشحة ابن زمرك المتوفى سنة ٧٩٥ هـ في التهنة بالشفاء من مرض^(١)، اما في الشام فقد حفظ لنا مختار ديوان ايدير المحيوي المتوفى قبل ابن زمرك بمائة وعشرين سنة^(٢)، موشحة يهنئ بها محيي الدين محمد بن سعيد بحلول عيد الفطر .

وقد افتتح ايدير المحيوي موشحته بالغزل، ثم توصل منه الى المدح فاستقدم له معاني الكرم والمعالي والسؤدد، ثم تخلص من ذلك مهنتاً بقوله:^(٣)

(١) انظر: ازهار الرياض: ج ٢ ص ١٩٢ .

(٢) كانت وفاته سنة ٦٧٤ هـ .

(٣) مختار ديوانه: ص ٣٣ .

وفي حلب لقد صمد^(١) المناصب
ولا يسعى لأبواب الكبار
نهارا
مزارا
ولم يقطع لأهل الافتقار
جواد^(٢) كان في رد الجواب
وكم في العلم ألف من كتاب
وميز للمشايخ والشباب
وكانت منه أهل الاشتهار
فخارا
امارا
ولا يرعى الملوك ولا يداري
لقد بطل الرشاشا لما تقضى
وكم قد رد بعد الحل أرضا
وكان الغيظ^(٣) يكظمه ويرضى
لمن أسعى لقد زاد افتكاري
وحارا
نفارا
وعقلي طار من بعد اختياري
مضى ابن أبي الرضي حداً وولّى
وسافر سفرة ما عاد أصلاً
تري هل كان في الدنيا وولّى
فعن أولاده وعن الذراري
توارى
ديارا
وأوحش حين سار الى القفار
مضى ابن أبي الرضي قاضي القضاة
وأصبحت المنازل خاليات
سيسكن في القصور العاليات

(١) كذا، وأظنها: صعد.

(٢) كذا، والنصب أصح على اعتبارها خبر كان مقدما.

(٣) في الاصل: الغيظ، وما اثبتناه هو الصواب.

واجتهدْ فالمجتهدْ يلقى الفلاحْ	ويرى الإحسانْ
قد تقضى العمر دع لهو الصبا	ايها الغافلْ
لا تكن من الى الجهل صبا	تعى الجاهلْ
كل شيء تهب الدنيا هبا	ليس بالطائلْ
كم حريصْ خلف الدنيا وراخْ	لابس الأكفانْ
واخو الفقر توفى فاستراحْ	قلبه التعبان ^(١)

ولا ندرى اذا كانت هذه الموشحة يتيمة في بابها أم أن لها اما وأخوات ومثيلات، بيد أننا نظن ظنا ان موضوعها لم يكن من الموضوعات المتأصلة ولا البارزة في الموشحات الشامية.

ثامناً - شكوى الزمان

من الموضوعات التي عاجلتها الموشحات الشامية: موضوع شكوى الزمان الذي ولج فيه وشاحون جاز بهم العمر حد الشباب، وأشرفوا منه على حال لا يمكنهم معها اقتطاف ملذات الدنيا والتمتع بمفاتنها ومغرياتها، والتظاهر بالتطلع إليها، والتصريح بها، فيشعرون بأنهم يودعون أياما جميلة لا تستعاد، او انهم مقبلون على خاتمة لما كانوا منغمسين فيه من ملذات ومتع.

وقد يكون الدافع الى الشكوى أية كانت، طول الحرمان من كل شيء وجور الزمان مدى العمر، الا ان شيئاً من هذا لم يكن في النصين اللذين عثرنا عليهما في هذا الموضوع، فصدر الدين بن الوكيل يستقطر دموعه توديعاً لمن رمز له بواو الجماعة:

يا عين جودي بالبكا لا تبخلي	رحلوا وأيَّ حشاشة لم ترحلْ
ما للبقا من بعدهم طمع فيا	روحي من الجسد النحيل تحملي
ما لقلبي قرارْ	ودعوني وساروا
والخيـمـامْ	وحاسدي قد
	رق لـي ^(٢)

(١) فوات الوفيات: ج ٢ ص ٤٦٦.

(٢) مختار من شعره: ورقة ١١ ظ.

قَدْ مَضَى الصُّبُومُ مَلَاقِي رَيْهِ
 جَاعِلًا سِرَّكَ نَجْوَى قَلْبِي بِهِ
 وَأَتَى الْعِيدُ فَهَيْئَتَ بِهِ
 فَهُوَ قَدْ هُنِيَءٌ مِنْ قَبْلُ يَكَا وَأَبْقَى فِي ذُرْوَةِ عِزٍّ أَمْنَعِ

وَاْمَشْ فِي رَوْضِ التَّهْنِائِي وَارْكُضْ
 وَاصْحَبِ الدَّهْرَ إِلَى أَنْ يَنْقُضِي
 وَلَئِنْ هُنَّتَ بِالْعِيدِ الرَّضَى

فلعلّ الدهرَ يلقي عندكَا بهجة العيد وانس الجمع
 وموضوع التهنة شأنه شأن الرثاء لم يكن من الموضوعات البارزة في الموشحات
 الشامية، كما لم يكن كذلك في الموشحات الاندلسية فلم نعر على سوى هذه الموشحة
 من بين التراث التوشيجي لبلاد الشام.

سابعا - الوعظ والارشاد

لم تعبأ الموشحات الاندلسية بمهمة الوعظ والارشاد، فلم نعر على نص يؤكد لنا
 خلاف هذه الحقيقة، الا أننا عثرنا على موشحة لابن التردة الواعظ تناولت الوعظ
 والارشاد، وهي من النصوص النادرة التي تنفرد بموضوع دون ان يختلط به آخر.

والوشاح يدعو فيها الغافلين الى الصحو من غفلتهم والانتباه الى ما تؤول اليه
 الحياة، والتحذير لليوم الآخر، والدعوة الى فعل الخير والاجتهاد وترك هو الصبا،
 والعزوف عن الدنيا الزائفة قبل افولها:

ايها النائم كم هذا الرقاد	انتبه كم نـوم
انتبه من ذا الكرى يا ذا الجهاد	تلتحق بالقوم
وتأهب لغدٍ يوم المعاد	يا له من يوم
وافعل الخير لتحظى بالنجاح	لا تكُنْ كَسَلَانْ

فهو يكشف عن ماضٍ سعيد يتمنى كل امرئ ان يحرص على دوامه لولا القدر المحتوم، وانتهاء رحلة العمر في الحياة، بعد ان يخور الجسد وتضعف القوى، ويدب اليأس في أعماق النفس.

اما الملك المؤيد صاحب حماة، فهو الآخر يشكو من اقتراب هذا القدر من حيث لا يريد له أن ينتهي^(١) :

أوقعني العمرُ في لعلٍّ وهل يا ويح من عُمره مضى بلعلٍّ
والشيب وافى وعنده نزلا وفرَّ منه الشبابُ وارتحلا

ما أوقحَ الشيبَ الآتي إذ حلَّ لا عن مرضاتي
ومع ذلك فهو متطلب لاستمرار الملمات، مستغرق في هواها، مستشعر بالصباية والتصايي، على الرغم من بلوغه الستين من العمر، ولذلك لا يجدي عدل من يعذل، ولا لوم من يلوم:

قد أضعفتني الستون لا زمني لكن هوى القلب ليس ينتقص
وخناني نقصُ قوّة الزمن وفيه معْ ذا من جرحه غُصَصُ
يهوى جميع اللذات كما له من عادات

يا عاذلي لا تطل ملامك لي وليس يجدي الملام والفند
فإن سمعي نأى عن العذل فيمن صابات عشقه جدُّ
دعني أنا في صبواتي أنت البري من زلاتي

كم سرنى الدهر غير مقتصر يرح في طيب عشنا الرغد
بالكأس والغانيات والوتر طرقي وروحي وسائر الجسد
وكم صفت لي خطراتي وساعدني أوقاتي

هاتان اذن موشحتان خصصتا بشكوى الزمان الخالصة وهناك شيء من هذه الشكوى لم تأخذ نهجا مستقلا، إنما تداخلت مع موضوع آخر هو المدح التكميلي،

(١) الواقي بالوفيات: ج ٩ ص ١٧٧.

ولكنه يدع الرمز جانبا ويصرح بما يريد فعلا ان يبسط فيه آلامه وأسباب حزنه،
ويشرح به لواعجه وسبب شكواه:

يا سعد لا ذقت البكاء ولا بكت عينا خلف الظاعن المتحمل
شيئان لا تقوى النفوس عليها فقد الشباب مع المشيب المقبل
لهف قلبي شبـايي خاني والتصايي ليس مُجدي^(١) لما لي
والحمـام لاجل ذاك قد حلي

كان الزمانُ مساعدي ومُعاضدي وأحبتي وشيبي والوقتُ لي
أوطاننا دلف الشّامِ وشربنا برَدَى^١ يُصَفّق بالرحيق السلسلِ
والغنا والاغاني والمُنَى والاماني وصنوف التهاني
والمـلام عن الزمان بمعزلي

وأحبّي في نعمة وبنعمة وغضارة ونضارة وتدُلّ
من كل من هزّ الشمول كأنه غصن يـرنحه نسيمُ الشّمالِ
ثغرُهُ لي برودُ ورُدّه لي ورودُ ريقه والخدودُ
كالمُدام لمجتري ولمجتلي

حكَمَ الزمانُ ما بيننا ومضى الزمان كأنه لم يفعلِ
واذا عبتُ على الزمانِ وجدته سدَّ المسامع عن كلامِ العُدَلِ
خانَ عهدي الكئيبُ المعنى الغريبُ من أهل...^(٢)
والسـلامُ على الحمى^٣ من منزل^(٣)

(١) كذا في الاصل، ولعلها: يجدي، ليستقيم اعراب البيت.

(٢) موضع كلمة لم استطع قراءتها.

(٣) مخنار من شعره: ص ١٢ ظ.

من نافحة يقول من نفحته
هذا عَدَسٌ قد سال من.....
او دبس نقا نقى.....

فوق المَرَقِ
.....

ومنها:

يا من طبخوا حارهم في جَمَلِي
من قال لحزامكم بكشكل بصلي
أقسمتُ وبيننا من العجلِ خلي
هذا رجل قد رط تبع انساني
او حائك قد عسى على الشنقاني

مط القَبَقِ
لا ينشَنَقِ

وهكذا...

وأما الطريق الثاني فيتمثل في ما كان عند ابن سودون من استخدام الالفاظ والمعاني البريئة التي تدور غالبا حول الاطعمة والحلويات والفواكه، من ذلك قوله في احدى موشحاته^(١):

الموز على زمرّد الافنانِ	أفنى رُمقي
والشوق الى لقاء مذكافاني	ابقى أرقمي
كم قلت وقد رأيتَه في العسلِ	رُح يا كسلي
بالاكل انا عليه ان قدّم لي	قادرٌ وملي
لي فيه املٌ ويا ترى ما عملي	ان غاب أملِي
كم دافعني عنه ولو خلاّني	فقد الورق
لم أبقِ لكم من ذاك يا خلاّني	غيرَ الورقِ
الشوق الى حضور أكلي سَحرا	عقلي سَحرا
مذكافاني الجفا وللغير سَري	قلبي كسرا

(١) نزهة النفوس ومضحك العبوس: ص ٩٢.

الذي قلنا بإزائه ان الوشاح كان يشكو حاله للممدوح، وهي حال اثقلها الزمان بأكثر مما تحتمل من متطلبات، وأنهم أصحابها وأحاله الى الضيق والعوز، وقد صاحبت هذه الشكوى الموشحات الشامية منذ بداياتها الاولى كما رأينا في باب المدح التكسي.

تاسعا - الفكاهة المضحكة

موضوع جديد لم تسلكه الموشحات الاندلسية ولا عرفته الموشحات الشامية قبل القرن التاسع الهجري على يد يحيى بن العطار، وهو موضوع يعتمد اسلوب الاضحاك والتسلية والترفيه، اتخذ في الموشحات الشامية طريقين لتحقيق هذا الغرض: الاول يتمثل في ما كان عند يحيى بن العطار و (محمود خارج الشام؟) من استخدام الالفاظ الفاحشة الماجنة والمعاني الخليعة، واذا استثنينا من احدى موشحات يحيى بن العطار التي يداعب بها أحد اصدقائه ما يندى الجبين لذكره نذكر له هذا المقطع^(١):

بحق شيخك قنبر	وبالفق والسيوطي
والبهلوان وحيدر	والفاسق المنفلوطي
وبالفقير المغبر	الفرد في قوم لوط
بترربة ابن جماعه	والفاضل القرقشندي
.....	وعد الى حفظ عهدي

أما (محمود خارج الشام؟) فيقول في موشحة له^(٢):

ما باضت جيتي على	وقت الغسق
الا دلفت حريسة الكفاني	بحر الزلق
المكشي والمغص في وجنته	
والدفلة والحصير في مقلته	

(١) عقول اللآل: ورقة ٦٥.

(٢) م. ن: ورقة ٤٦.

فحصل بينها شقاق طال أمده، وتأجج حده.

وشرع الشيخ أبو الفتح بعد ذلك في نظم مقطعات وموشحات وقصائد في محاسن القهوة وبيان منافعها ويقول في بعض موشحاته مشيراً الى الشيخ يونس العيثاوي :

انا أفتي بمقتضى الظاهرُ انها مغنمُ
ليت شعري من أين للماهرُ انها تُحرّمُ؟

٢ - ذكر المحيي^(١) في خلال ترجمته لبهاء الدين العاملي ما نصه :

« وكتب الى والده بهراة :

يا ساكني ارض الهراة اما كفى هذا الفراق بلى وحق المصطفى
عودوا علي فربح صبري قد عفا والجفن من بعد التباعد ما غفا
وخيالكم في بالي والقلب في بلبال

ان اقبلت من نحوكم ريح الصبا قلنا لها اهلا وسهلا مرحباً
واليكم قلب المتيم قد صبا وفراقكم للروح منه قد سبا
والقلب ليس بخالي من حب ذات الخال

يا حبذا ريع الحمى من مربع فغزاله شب الغضا في اضلعي
لم انسهِ يوم الفراق مودعي بدماع تجري وقلب موجع
والصب ليس بسالي عن ثغره السلسال

وهكذا نجد أن الموشحات الشامية، من خلال الاغراض التي طرقتها والموضوعات التي تناولتها، عبرت عما لم تعبر عنه الموشحات الاندلسية على اختلاف الحقب الزمنية التي مرت بها، والعصور التي جازتها، وأنها لم تقصر في التعبير عما امكن القصائد ان تعبر عنه.

(١) خلاصة الاثر : جـ ٣ ص ٤٤٩ ، نفحة الريحانة : جـ ٢ ص ٢٩٤ .

لَكُنْ فَمِي لِكُلِّهِ اِنْ جِبرَا كَسْرِي جَبَرَا
الرز أتاك فايقَ الادهان طَرَفِي أَفُقِ
الوز على الصحونِ قد أدهانِي طَرَفِي الأُفُقِ
وهكذا...

وابن سودون هو آخر من عثرنا لهم على موشحات في هذا الغرض من الشاميين. وقد حملت خرجات الموشحات الشامية، وهي منقطعة عن الموضوعات التي بنيت عليها الموشحات أصلاً في الغالب كما هي الحال في الموشحات الاندلسية، جزءاً من مهمة الفكاهة والاضحاك.

ولصلاح الدين الصفدي موشحة خرجتها من هذا النوع يقول فيها: ^(١)
غادة أصلُ فتنّتي
راعها شيبُ لمتّتي
ثم قالت لمحتّتي
لي صُغَيْرُ وما يَعِي
قُمْ معي تا تَفَزَّعُو ^(٢)

أغراض أخرى

استخدم بعض الوشاحين الشاميين الموشح لتحقيق أغراض خاصة لا تشكل اتجاهها واضحاً أو متميزاً، ولذلك فهي تبقى في حدود ضيقة، ومساحة لا تكاد تذكر، وقد عثرنا على نموذجين يقعان ضمن هذه الحدود:

١ - قال البوريني ^(٣) (ت ١٠٢٤ هـ) في خلال ترجمته لابي الفتح بن عبد السلام: «وله في القهوة البنية مواقف ومشاهد وذلك مع شيخ الاسلام الشيخ يونس العيثاوي الشافعي، فانه كان يرى تحريمها، وكان الشيخ أبو الفتح يكاد يرى وجوبها،

(١) توشيع التوشيع: ص ١٤٢.

(٢) الخرجة عامية.

(٣) تراجم الاعيان: ج ١ ص ٢٥٣.

الفصل الرابع

الخصائص الفنية والموضوعية
في الموشحات في بلاد الشام

الخصائص الفنية

أولا - الاوزان والقوافي:

١ - الاوزان:

اختص الشعر العربي بالوزن وهو شرط من شروطه اللازمة له، وقد وجد مقترنا بالشعر العربي منذ ولادته في عصر ما قبل الاسلام، ولم يعرف عن العرب شعر غير موزون.

قال قدامة بن جعفر في تعريف الشعر^(١): « انه قول موزون مقفى يدل على معنى »، وقال ابن رشيق^(٢) معللا اسباب اختراع الشعر في اوزانه المعهودة: « وكان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب الى الغناء بمكارم اخلاقها، وطيب اعرافها، وذكر ايامها الصالحة، واوطانها النازحة، وفرسانها الانجاد، وسمحاتها الاجواد، لتهز انفسها الى الكرم، وتدل ابناءها على حسن الشيم فتوهموا اعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا، لانهم شعروا به، اي: فطنوا ».

وقوله: « فاحتاجت العرب الى الغناء... » يدل على ان للوزن اهمية كبيرة في طريقة حفظ ما ينبغي حفظه من الاحداث والمناقب وما يختص باخبار السلف وشؤونهم، وهو يؤكد هذا الجانب عندما يقول^(٣): « وقيل: ما تكلمت به العرب من

(١) نقد الشعر: ص ٦٤.

(٢) العمدة: ج ١ ص ٢٠.

(٣) م. ن.

جيد المنشور اكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنشور الا عشرة، ولا ضاع من الموزون عشرة».

وفضلا عن ذلك فان الوزن « يقلل من جهد الذهن بسبب انه يوجد قالبا معيناً معروفا للكلام، فهو في ذاته يوجد لذة نفسية، ذلك لانه يولد وحدة بين الاجزاء المتفرقة بكل انواع التناسب والقرائن، فيجعل ادراك مجموع الاجزاء اسرع واسهل »^(١)، وقد اتفق العلماء على ان استقامة الوزن دلالة على تقدم الشعر^(٢)، « ولولا أن الوزن يحسن الشعر لنقصت منزلته في الحسن نقصانا عظيما »^(٣)، فللشعر الموزون « ايحاء يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال اجزائه »^(٤).

وجاء في تعريف الوزن: « ان تكون المقادير المقفاة تتساوى في ازمنة متساوية لا تفاقمها في عدد الحركات والسكنات والترتيب »^(٥)، ولذلك فان « الشعر العربي كمي بمعنى ان كل تفعيل فيه يتكون من مقاطع مختلفة الكم بنسب محددة »^(٦) وهذا مما يكسبه كثيرا من الجمال الموسيقي.

ولقد استوى عروض الشعر العربي المستعمل في ستة عشر وزنا منها ما هو نادر قليل الاستعمال كالمضارع^(٧)، والمقتضب والمجثث^(٨)، ومنها ما يشك في وضع العرب له وهو الخبب^(٩) (المتدارك)، وتختص هذه الاوزان بأنها كثيرة الصور

(١) اوزان الشعر الفارسي: ص ٨.

(٢) انظر: دراسات بلاغية ونقدية: ص ٥٤١.

(٣) النكت في اعجاز القرآن: ثلاث رسائل في اعجاز القرآن: ص ١١١.

(٤) عيار الشعر: ص ١٥.

(٥) منهاج البلغاء: ص ٢٦٣.

(٦) في الميزان الجديد: ص ١٩٠.

(٧) انظر: خزانة الادب: ص ١٩١.

(٨) انظر: منهاج البلغاء: ص ٢٤٣.

(٩) انظر: م. ن.

والتفريعات^(١)، « ولما كانت اغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب ان تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الاوزان »^(٢)، ولكل وزن من هذه الاوزان صفاته وطبيعته الخاصة به^(٣) التي تجب مراعاتها عند النظم في غرض من هذه الاغراض، وكانت العرب تقيم الاوزان بالطباع^(٤).

وهناك اوزان قيل عنها انها اوزان مهملة استنبطت من الاوزان القديمة كالمستطيل والمتوافر والمتئد والمنسرد والمطرود، وهي اوزان قال عنها الدكتور ابراهيم انيس^(٥) انها من اختراع المولدين من اهل العروض، وما هي كذلك، فقد ذكر ابن النائب (ت ١٢٤٦ هـ) في كتابه « علم العروض »^(٦) ان مجموع بحور الشعر اثنان وعشرون بحرا على ما يقتضيه تفكيك الدوائر العروضية^(٧)، من بينها البحور المذكورة، الا ان المستعمل منها هو البحور الستة عشر التي اشرنا اليها.

اما اوزان الموشحات فقد تحدثنا عنها في خلال حديثنا عن اسباب نشأة الموشحات^(٨)، وقلنا ان للخرجة اثرا كبيرا في نسيج الموشحة وشكلها العروضي، بسبب كونها عامية او اعجمية، وان الموشحات الاندلسية لم تأت بوزن جديد يمكن ان يكون مثالا متبعا في فن التوشيح، الا انها استفادت كثيرا من قدرة الاوزان العربية

(١) انظر: في النقد الادبي: شوقي ضيف: ص ١٠٠ - ١٠١.

(٢) منهاج البلاغة: ص ٢٦٦.

(٣) انظر: م. ن: ص ٦٨، وما بعدها، وانظر كذلك: المرشد الى فهم اشعار العرب: ج ١ ص ٧٥ وما بعدها.

(٤) انظر: النكت في اعجاز القرآن: ثلاث رسائل في اعجاز القرآن: ص ١١٣.

(٥) موسيقى الشعر: ص ٢٠٩ - ١٠.

(٦) ورقة ١ - ٢ و.

(٧) انظر: بشأن الدوائر العروضية: مفتاح العلوم: ص ٢٤٦ وما بعدها، شرح تحفة الخليل ص ٢٧ وما بعدها.

(٨) انظر ص ٨٠ من هذا البحث.

على التجزئة، وقبول الزيادات والحذف، وذلك يدخل في علل البحور المعروفة^(١)، فأكثر الوشاحون من تقصير البحور وتجزئتها والتلاعب بعدد التفعيلات وعدد الاشطر والتنويع في ذلك مع التزام التماثل بين الاجزاء^(٢) ولعلمهم في ذلك ارادوا ان يتجاوزوا الرتبة التي خضعت لها بحور القصيدة التقليدية^(٣)، وان يتجاوزوا مع بيتهم، وما كان فيها من ترف ولذة ونعيم^(٤).

وقد تحدث ابن سناء الملك عن اوزان الموشحات فقال^(٥):

« الموشحات تنقسم قسمين: الاول ما جاء على اوزان اشعار العرب، والثاني ما لا وزن له فيها ولا المام له بها،... وهذا القسم منها هو الكثير، والجم الغفير، والعدد الذي لا ينحصر، والشارد الذي لا ينضبط، وكنت اردت ان اقيم لها عروضاً يكون دفتراً لحسابها، وميزاناً لأوتادها وأسبابها فعزّ ذلك وأعوز، لخروجها عن الحصر وانفلاتها عن الكف ».

اما الوشاحون الشاميون فقد استفادوا أيضاً مما استفاد منه وشاحو الاندلس في هذا الجانب، فأكثروا من الاوزان القصيرة الخفيفة، وما تفرع من الاوزان الطويلة، فعرفت الموشحات الشامية وزن المجث وأساس تفعيلاته: مستعلن فاعلاتن، والرمل وأساس تفعيلاته: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، ومجزوءه وأساس تفعيلاته: فاعلاتن فاعلاتن، والخفيف وأساس تفعيلاته: فاعلاتن مستعلن فاعلاتن، ومجزوءه وأساس تفعيلاته:

(١) انظر في علل البحور: الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه: ص ٣٢ وما بعدها، فن التقطيع الشعري والقافية: ص ٢٠٨ - ٩.

(٢) انظر: دراسات في الادب العربي: د. سعد الدين محمد الجيزاوي ص ١٨، صور من الادب الاندلسي: ص ٢٦٨، الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه: ص ٣٧٤، التوجيه الادبي: ص ١٥٦، الموشح في الاندلس وفي المشرق: ص ٨ و ص ٢٥، ملامح الشعر الاندلسي: ص ٣٤٠ - ٣٤١، فن التوشيح: ص ٦٦.

(٣) انظر: موشحات مغربية: ص ٢٩.

(٤) قصة الادب الاندلسي: ج ٢ ص ١١٣.

(٥) دار الطراز: ص ٤٤ - ٤٧.

فاعلاتن مستفعّلن، والسريع وأساس تفعيلاته: مستفعّلن مستفعّلن فاعلن، والمديد وأساس تفعيلاته، فاعلاتن فاعلن فاعلاتن، والمنسرح وأساس تفعيلاته: مستفعّلن مفعلات مفتعلن، والكامل وأساس تفعيلاته: متفاعلن متفاعلن متفاعلن، ومجزوءه وأساس تفعيلاته متفاعلن متفاعلن، والوافر وأساس تفعيلاته: مفاعلتن مفاعلتن فعولن، والمتقارب وأساس تفعيلاته: فعولن فعولن فعولن فعولن، ومجزوءه وأساس تفعيلاته متفاعلن متفاعلن، والوافر وأساس تفعيلاته: مفاعلتن مفاعلتن فعولن، والمتقارب وأساس تفعيلاته: فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن، ومجزوءه وأساس تفعيلاته: فعولن فعولن فعولن، والرجز وأساس تفعيلاته: مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن، ومجزوءه وأساس تفعيلاته: مستفعّلن مستفعّلن، والهزج وأساس تفعيلاته: مفاعيلن مفاعيلن، والمتدارك وأساس تفعيلاته: فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن، ومجزوءه وأساس تفعيلاته: فاعلن فاعلن فاعلن، ومشطور الطويل وأساس تفعيلاته: فعولن مفاعيلن، والبسيط وأساس تفعيلاته: مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاعلن، ومخلعه وأساس تفعيلاته: مستفعّلن فاعلن فعولن، ومتطوره وأساس تفعيلاته: مستفعّلن فاعلن^(١).

فمن وزن المجتث موشحة القاضي الفاضل^(٢)

من لي به بدر كلّهُ قد حاز قلبي كلّهُ
فهل ترى اتعزّز والعزّ في الحبّ ذلّهُ؟

(١) انظر في أوزان الشعر العربي: الاقناع في العروض وتخريج القوافي: ص ٥ وما بعدها، الكافي في العروض والقوافي: ص ٢٢ وما بعدها، مفتاح العلوم: ص ٤٦ وما بعدها، الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه: ص ٤٧ وما بعدها، شرح تحفة الخليل ص ٩٥ وما بعدها، اهدى سبيل الى علمي الخليل: ص ٣٧ وما بعدها. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: ص ٢٩ وما بعدها، فن التقطيع الشعري والقافية: ص ١٣ وما بعدها.

(٢) الوافي بالوفيات المخطوط المصور: ق ٣ ج ١٥ - ١٧، ورقة ١٩٣.

ومن وزن الرمل موشحة ايدمر المحيوي^(١) :

عهد البين الى عيني البكا ثم اوصاها بان لا تهجمي

ومن وزن مجزوء الرمل موشحة احمد بن محمد الغزي^(٢)

لي من الحبش غزال لفؤادي قد سلب
وانثنى عني قليلاً ولقتلي قد طلب

ومن وزن الخفيف موشحة تقي الدين السروجي^(٣)

طرب الدوح من غنا القمري فرقصن الكؤوس بالخمير

ومن مجزؤه موشحة صدر الدين بن الوكيل^(٤) :

جلق نالت الامان ان بدا مثلها بشر
يا عروسا مدى الزمان تلبس الحسن والخفر

ومن وزن السريع موشحة صلاح الدين الصفدي^(٥) :

سال على الخدين منه العذار وما استدار
ما احسن الريحان في الجلنار

ومن وزن المديد موشحة شهاب الدين العزازي^(٦) :

يا ولاة الحب ان دممي سفكته الاعين النجل

ومن وزن المنسرح موشحة شمس الدين بن الدهان^(٧) :

يا بأي غصن بانه حملا بدر دجى الجمال قد كملا أهيف

(١) مختار ديوانه: ص ٣١.

(٢) الكواكب السائرة: ج ٣ ص ١٠٦.

(٣) عقود اللآل: ورقة ٣٥.

(٤) مختار من شعره: ورقة ١٩ ظ.

(٥) توشيع التوشيع: ص ١١٠.

(٦) عقود اللآل: ورقة ١٣.

(٧) الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ٢١٠.

ومن وزن الكامل موشحة بهاء الدين العاملي^(١) :

يا ساكني ارض الهراة اما كفى هذا الفراق بلى وحق المصطفى
عودوا علي فربح صبري قد عفا والجفن من بعد التباعد ما غفا

ومن وزن مجزؤه موشحة عبد الغني النابلسي^(٢) :

يا من جلا عن ناظري خيم السوى لا تحتجب
واذا سألتك حاجتي يا سيدي لي فاستجب

ومن وزن الوافر موشحة بدر الدين بن حبيب^(٣) :

سيوف اللحظ منه في الجوارح تَصُولُ
وكم لجفونه بين الجوانح نَصُولُ

ومن وزن المتقارب موشحة بدر الدين بن حبيب^(٤) ايضا :

تبدى فاخجل غصن النقا
واكسب بدر الدجى رونقا
فأبدل بالسعد نحس الشقا
ادام لله طول البقا

ومن مجزؤه موشحة شمس الدين الواسطي^(٥) :

رمانى الهوى في جحيم وما من صديق حيم

ومن وزن الرجز موشحة بدر الدين بن حبيب^(٦) :

يا ايها الساقى ادر أقداخنا وبالطلا جدد لنا افراخنا

(١) خلاصة الاثر : ج ٣ ص ٤٤٩ .

(٢) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق : ج ١ ص ٥٧ .

(٣) الدر المكنون في سبعة فنون : ورقة ١١١ .

(٤) عقود اللآل : ورقة ٥٨ .

(٥) م . ن .

(٦) ورقة ٥٦ .

ومن مجزؤه موشحة ابن نباته (١) :

ربيع اصطباري قد عفا بالبين والصمود
والعمر ضاع بالجفا يا فتية الوجود
يا غصنا مهفهفا يا قمر السمود

ومن وزن الهزج موشحة ابن حجر العسقلاني (٢) :

دعاك الله يا بدري وان بالغت في هجري

ومن وزن المتدارك موشحة عائشة الباعونية (٣) :

يا من افنى في معناه فيمن (٤) (معنى) في هواه

ومن وزن مجزؤه موشحة عبد الغني النابلسي (٥) :

هبت سحرا فينا انفاس ربي نجدي
فالمهجة قد ذابت بالشوق وبالوجد

ومن وزن مشطوره موشحة جمال الدين الصوفي (٦) :

زائير بالخيال زائل عن قربي
باهر بالجمال ماهر بالعجب

ومن وزن مشطور الطويل موشحة ابن نباته (٧) :

هلال الدجى ناحل اذا ما بدا بدري
فيا أيها العاذل دع الفكر في امري
فلي نظر مائل الى غصن نظير

(١) م. ن : ورقة ٣٣ .

(٢) ديوانه : ص ١٢١ .

(٣) الكواكب السائرة : ج ١ ص ٢٩١ .

(٤) في الاصل : بمن والصحيح ما اثبتناه ليستقيم الوزن .

(٥) ديوان الحقائق ومجموع الرقائق : ج ١ ص ١٨٥ .

(٦) توشيح التوشيح : ص ٤٢ .

(٧) عقود اللآل : ورقة ١٩ .

ومن وزن البسيط موشحة ابي بكر العصفوري (١) :

أخذاً بريقك ما اذكيت من وهج
فما تركت فؤاداً فيك غير شج
وارحم حشاشة صبّ فيك قد قتلت
ما بين معتك الاحداق والمهج

ومن وزن مخلعه موشحة شهاب الدين العزازي (٢) :

ما سلّت الاعين الفواتر من غمد اجفانها الصفاح
الا اسالت دمّ المحاجر (٣) من غير حرب ولا كفاح

ومن وزن مشطوره موشحة صلاح الدين الصفدي (٤) :

حبي الذي اعطى جماله البدر
وحسنه غطى عليه فاستذرى

وقد تتألف الموشحة الشامية من وزنين يكون احدهما للاقفال والثاني للدوار ، كما
هو حال موشحة جمال الدين بن نباته (٥)

دور

ربع اصطباري قد عفا بالبين والصبود
والعمر ضاع بالجفا يا فتنة الوجود
يا غصنا مهففا يا قمر السعود

قفل

متيم ما درى ان الهوى خطر
حتى رمته يد الاشجان بالمحن
فقلبه طائر من صدره وجل
وجسمه بدقيق السقم لم يبين

(١) نفحة الريحانة : ج ١ ص ٣٠٧ .

(٢) الوافي بالوفيات : ج ٥ ص ٢٦٠ .

(٣) في الاصل : « الحناجر » والتصحيح من الدر المكنون في سبعة فنون : ورقة ١٠٤ .

(٤) توشيع التوشيع : ص ١٥٤ .

(٥) عقود اللآل : ورقة ٣٣ .

حيث ان الدور من وزن مجزوء الرجز ، والقفل من وزن البسيط ، وكذلك موشحة ابن حجر العسقلاني (١) :

دور

فقيـد الصبر مفقـودُ من الـاهلـين والأصـحاب
سقيـم عـادـه عيـدُ اسـى مـذ فـارقَ الـأحـباب
لـه فـي القـرب تبـعيـدُ فـما الظـن بـه إن غـاب

قفل

جفـتُ ودـه القـربـى ولم يسـأل الأجرـا

وقد جعل الدور من وزن الهزج ، والقفل من وزن مشطور الطويل .

والخرجة في هاتين الموشحتين معربة ، اعني ان كون الموشحة ذات وزنين لم يتأت من كون الخرجة عامية كما هو الحال ، غالبا ، في الموشحات الاندلسية (٢) ، ولعل الوشاحين الشاميين وجدوا في اشتغال الموشحة على وزنين ، فضلا عن التنوع في القافية ، يساعد على اصفاء طابع التلوّث الموسيقي الجميل عليها .

- الجديد في اوزان الموشحات الشامية :

ومن الجديد في اوزان الموشحات الشامية وزن الدوبيت وأساس تفعيلاته : فعلن متفاعـلن فعولـن فعلن (٣) ، قال عنه حازم القرطاجني (٤) انه « مستظرف ووضعه متناسب » .

والدوبيت هو فن رباعي من الفنون الفارسية الاصلية ، « سبق الى اختراعه الشعراء الايرانيون ونظموا فيه منذ بداية الشعر الفارسي الادبي الاسلامي ، ولا يكاد ديوان من

(١) ديوانه : ص ١٢٤ .

(٢) انظر ص ٣٢ من هذا البحث .

(٣) انظر : ديوان الدوبيت : ص ٥٨ .

(٤) منهاج البلغاء : ص ٢٤٣ .

دواوينهم يخلو من هذا الضرب من النظم^(١)، ثم انتقل الى العراق في القرن الثالث الهجري على يد الجنيد البغدادي^(٢) ثم اصبح من الاوزان الشائعة في القرن السادس الهجري^(٣)، ومن العراق انتقل الى اقطار الوطن العربي الاخرى^(٤) ومنها بلاد الشام التي عرفت في القرن السادس الهجري اول شاعر نظم الدوبيت وهو ابن قسيم الحموي^(٥) المتوفى سنة ٥٤١ هـ.

اما الموشحات الشامية فقد عرفت وزن الدوبيت في القرن السابع الهجري على يد احمد بن حسن الموصللي الذي نظم اول موشح من وزن الدوبيت^(٦) تسابق الى معارضته جماعة من الوشاحين في أجيال متعاقبة كما مر بنا^(٧).

ومن نماذج الموشح الدوبيتي، موشح محمد بن تاج الدين المحاسني^(٨).

اهواه مهفهفا من الولدان	ساجي الحدق
قد فر من الجنان من رضوان	تحت الغسق
من ريقته سكرت لا من راحي	
كم جدد لي رحيقها افراحي	
كم اسكرني بخمرها يا صاح	
كم أرقني بطرفه الوسنان	حتى الفلق
لو عامله بعد له ذا الجاني	اطفا حرقبي
من باهر حسنه يغار القمر	
في روض جماله يحار النظر	

(١) فنون الشعر الفارسي: ص ١٦٧.

(٢) انظر: الفلك المحملة باصداق بحر السلسلة: ص ٢٩.

(٣) انظر: الشعر العراقي في القرن السادس الهجري: ص ١٤٢.

(٤) انظر: م. ن.

(٥) انظر: ديوان الدوبيت: ص ١٥٧.

(٦) انظر: م. ن. ص ٢٤٩.

(٧) انظر: المعارضات في الموشحات الشامية: ص ١٥٢ من هذا البحث.

(٨) خلاصة الاثر: ج ٣ ص ٤٠٩ - ١٠.

قد عز لدي ان بدا المصطبر

للمعتنق

كل القلق

ما اهتز يميل ميلة الاغصان
الا وأتاح للمحب العاني

يا ويح محبّه إذا ما خطرا
كالبدر يلوح في الدياجي قَمَرا
ان اقض ولم أقض لقلبي وطرا

في الحب شقي

ما لم يطيق

فالويل اذا لمغرم ولهان
قد حمل في العشق من الهجران

القدر شيق مثل خوط البان
واللحظ كسيف الهند في الاجفان
والخال شقيق المسك في الالوان

شبه الشفق

للورد يقي

والخد مورد اسيل قاني
وانعارض قد سلسل كالريحان

يا عاذل لو أبصرت من اهواه
ناديت تبارك الذي سواه
قد أحسن خلقه وقد نماه

بدر الافق

زاكي الخلق

اذ كملته وخص بالنقصان
قد افرغه في قالب الاحسان

الصبر على هوانه مثل الصبر
والقلب غدا من هجره في جر
ما أطفه في وصله والهجر

حلو الملق

غير الأرق

لم ألق له في وصله من ثاني
ما واصل بعد بعده اجفاني

وكان آخر من نظم وزن الدوبيت من الوشاحين الشاميين عبد الغني النابلسي، فقد ضم ديوانه «ديوان الحقائق ومجموع الرقائق» ثلاث موشحات دوبيتية^(١).

ولم تكن الموشحات الاندلسية قد عرفت هذا الوزن، ولا الفته، ولم ينظم فيه احد من الوشاحين الاندلسيين على مر العصور والاجيال^(٢).

- اخطاء وزنية:

لم تسلم الموشحات الشامية من اخطاء وزنية لم يعر لها الوشاحون اهتماما، ولم يجدوا في تخليص موشحاتهم منها، مما يؤدي الى انكسار الوزن فيها، واضطراب الايقاع، بيد اننا لم نجد شيئا من هذه الاخطاء الوزنية في النصوص المتوفرة لدينا قبل القرن الثاني عشر الهجري، ويبدو ان هذا القرن حمل كثيرا من التساهل من قبل الوشاحين، فضلا عن الشعراء الآخرين، في احكام نصوصهم الابداعية من الوجهة الفنية، فضلا عن ذلك في اللغة، وما يتصل بها، كما سيمر بنا^(٣).

من تلك الاخطاء ما ورد في موشحة كمال الدين الحسيني في قوله^(٤):

وحى الخضر ذات الشرفِ	عن عفء وسقاها الوابلُ
قد غدت مرتع كل مترفِ	سحر عينيه عنته بابلُ
لا أرى من فيئها منصرفي	ونضار الماء فيئها وابلُ

فوزن موشحته الرمل واساس تفعيلاته:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

وقد وقع انكسار الوزن فيها بلفظ: «مرتع» والمضاف اليه، وبها يصبح وزن

القسم:

(١) ج ١ ص ٥٠، ص ٢٢٣، ج ٢ ص ١٩٥.

(٢) انظر: ديوان الدوبيت: ص ٩٥.

(٣) انظر: ص ٣٨٢ من هذا الفصل.

(٤) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٨٠.

فاعلاتن فاعلات فاعلن

ومنها قول سعودي بن يحيى في إحدى موشحاته (١):

وربى الربوة اقصى اربي طاب لي منها صدوري والورود
فاجتل فيها كؤوس الطرب بين جنك من سواقيها وعود
ووزنها الرمل كذلك، وقد وقع انكسار الوزن فيها بلفظ: « فاجتل » وبها أصبح
الوزن خطأ:

مفتعلن فاعلاتن فعلن

ومنه ما جاء في موشحة عبد الرحيم المخللاتي في قوله (٢):

وابــــــقق في ذروة الكمال احسن السر والفــــؤاد
نجنني من أبي النوال نعم ما لها نفاذ
ونرى السعد في إقبال ولا يامك امتداد

وهي من وزن مجزوء الخفيف وأساس تفعيلاتهما:

فاعلاتن مفاعلان (من مستعلن)

وقد انكسر الوزن فيها بلفظ: « اقبال » في القسم قبل الأخير، حيث يصبح الوزن:

فاعلاتن مفاعيلان: (من مفاعيلن)

ومنها ما جاء في موشحة صادق محمد الخراط في قوله (٣):

يا ليالي الوصل ايام الصبا جادك صوب الحيا كل الصباح

وموشحته من وزن الرمل، وقد انكسر الوزن فيها بلفظ « جادك » فأصبح:

مفتعلن فاعلاتن فاعلان.

(١) م. ن. ص ٢٦٩.

(٢) سلك الدرر: ج ٣ ص ٨.

(٣) ذيل نفحة الريحانة: ٢٨٤.

ومما تجدر ملاحظته ان اغلب هذه الاخطاء متأت من طريقة لفظ الوشاحين المائلة الى اشباع الحركة ومدھا فتصبح حرفا، ونقصان هذا الحرف في الكتابة العروضية، يؤدي الى انكسار الوزن، فإذا لفظته لفظة « كل » المضافة في موشحة كمال الدين الحسيني، كذا: « كلي » يسلم وزنها، وكذلك الحال في لفظ « فاجتل » الكائن في موشحة سعود بن يحيى اذا لفظ كذا: « فاجتلي »، ولفظ جادك الكائن في موشحة الخراط اذا لفظ كذا: « جادكي ».

والاخطاء من هذا النوع لا تدخل في اطار الزحافات والعلل المعروفة في عروض الشعر العربي^(١)، فتلك تحدث ضمن التفعيلة الواحدة دون احوالها الى تفعيلة اخرى، كما رأينا عند هؤلاء الوشاحين، حيث تحولت عندهم تفعيلة « فاعلاتن » مثلا الى « مستفععلن » و « مستفععلن » الى « مفاعيلن » وربما كان سبب ذلك سير الوشاحين خلف الايقاع مع اعتبار مد الصوت او تغييره شيئا دون التفتات الى ما يحدثه ذلك من اضطراب في الوزن، وهي الظاهرة نفسها التي احدثت الزحافات والعلل في الشعر العربي^(٢).

٢ - القوافي:

القافية شرط آخر من الشروط التي يجب توفرها في الشعر العربي، وقد اهتم العرب بالقافية فاستعملوها في النثر قبل الشعر استشعارا منهم بأهميتها في احداث الموسيقى اللازمة في كلامهم، فضلا عن شعرهم الذي ألزموه القافية منذ نشأته^(٣).

ومما يدل على أن العرب كانوا يهتمون كثيرا بالقافية واستشعارهم بموسيقاها قولهم: « ان البيت الواحد وما كان على وزنه لا يكون شعرا، واقل الشعر بيتان

(١) انظر في الزحافات والعلل: الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه: ص ٢٨ وما بعدها، فن التقطيع الشعري والقافية: ص ٢٠٧ وما بعدها.

(٢) انظر: موسيقى الشعر: مقال عز الدين اسماعيل: مجلة الثقافة (المصرية): ع ٥٧٦ س ١٢ - ١٩٥٠، ص ٢١.

(٣) انظر: القافية والاصوات اللغوية: ص ٧٩.

فصاعدا»^(١)، وقولهم: «ان ما كان على وزن بيتين، الا انه يختلف وزنها وقافيتها فليس بشعر»^(٢)، وبلغ احساسهم بجمال القافية مبلغه الكبير على يد أبي العلاء المعري في التزامه ما لا يلزم من القوافي في قصائده^(٣).

وقد اثر عن نقاد الشعر العرب انهم وضعوا للقوافي نعوتا وصفات يحسن ان تتوفر فيها^(٤)، كما القوا الضوء على عيوبها وحذروا من وقوع هذه العيوب في قوافي الشعراء^(٥).

والقافية هي مجموعة اصوات في آخر البيت^(٦)، وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة، وأقل عدد يمكن بل يجب تكراره من هذه المجموعة من الاصوات التي تكون القافية هو «حرف الروي» وبه تعرف القصيدة من عينية ورائية وسينية وهكذا^(٧).

اما في الموشحات فان نظام التقنية يعتمد على التنوع بين اقفاؤها وادوارها فيكون في الاولى ثابتا متكررا في كل قفل، وفي الثانية متغيرا بين كل دور وآخر، ولا شك في «أن تنوع القافية مما يزيد في موسيقى الشعر ويكسبه جمالا فوق جمال»^(٨) وإن هذا التنوع في القافية انما يقصد منه تنوع النغم الذي يفد على قلب السامع «لكنهم

(١) اعجاز القرآن: ص ٥٣ - ٥٤.

(٢) م. ن. ص ٥٤.

(٣) انظر: لزوم ما لا يلزم: ج ١ ص ٥١ وما بعدها.

(٤) انظر في ذلك: نقد الشعر: ص ٨٦، المرشد الى فهم أشعار العرب: ج ١ ص ٤٣ وما بعدها.

(٥) انظر: القوافي وما اشتقت القابها منه: ص ١٢، قواعد الشعر، ص ٦٧ وما بعدها، نقد الشعر: ص

١٨١ وما بعدها، الاقناع في العروض وتخريج القوافي: ص ٨١ وما بعدها، الكافي في العروض والقوافي:

ص ١٦٠ وما بعدها، شرح تحفة الخليل ص ٣٦٣ وما بعدها.

(٦) القافية على رأي الخليل من آخر حرف في البيت الى اول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل

الساكن، وهذا هو الرأي الصائب السائد، وعلى هذا الاساس قد تكون القافية كلمتين او كلمة او

بعض كلمة (فن التقطيع الشعري والقافية: ص ٢١٣).

(٧) فن التقطيع الشعري والقافية: ص ٢١٥.

(٨) موسيقى الشعر: ص ٣٠٠.

۲۳۹

ومثاله ما جاء في موشحة صلاح الدين الصفدي^(١) :

لا تحسب القلبَ عن هواك سلا وانما حاسدي الذي نَقلا

حرف

ج - - - - - أ - - - - - ب - - - - - ب

ومثاله ما جاء في موشحة بدر الدين بن حبيب^(٢) :

بي رشيق قدّني رشق النبال قدّه بانّه وعيناه كِنانه

د - - - - - أ - - - - - ب - - - - - ج

ومثاله ما جاء في موشحة زين الدين بن الخراط^(٣) :

والصب بالدمع أخبر بمطلق الحسن مطلق لكن قلبي قيد

٣ - ما تركب من اربعة اقسام، وله ست حالات :

أ - - - - - أ - - - - - أ - - - - - أ

ومثاله ما جاء في موشحة شهاب الدين العزاوي^(٤) :

أرسلني ستر دياجي شعرك المسبل
وانجلي كالبدّر في ثوب الدجى الأليل

ب - - - - - أ - - - - - أ

- - - - - ب - - - - - ب

ومثاله ما جاء في موشحة ابن النبيه^(٥) :

(١) توشيع التوشيع: ص ٩٣.

(٢) عقود اللآل: ورقة ٤٩.

(٣) م. ن: ورقة ٦٣.

(٤) الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١١٣.

(٥) ديوانه ص ٣١١.

آه لو سقاني أطفئ حر نيرانه درر ثمينه في الياقوت مكنونه

ج - أ — ب

أ — ب

ومثاله ما جاء في موشحة سراج الدين المحار (١) :

مذ شمت سنا البروق من نعمان باتت حدقي
تذكي بمسيل دمعها الهتان ن نار الحرق

د - أ — أ

ج — أ

ومثاله ما جاء في موشحة القاضي الفاضل (٢) :

من لي به بدر كلله قد حاز قلبي كلله
فهل ترى اتعزز والعز في الحب ذلله

ه - أ — ب

ج — ب

ومثاله ما جاء في موشحة الصفدي (٣) :

جوى دخیل لا يستبين
فلو رآه الناس قالوا خئون

و - أ — ب

ج — د

ومثاله ما جاء في موشحة ايدمر المحيوي (٤) :

(١) توشيع التوشيح: ص ٨٥.

(٢) الوافي بالوفيات المخطوط المصور: ق ٢ ج ١٥ - ١٧، ورقة ١٩٣.

(٣) توشيع التوشيح: ص ١٧٤.

(٤) مختار ديوانه: ص ٣٢.

بات وسماره والنجوم ساهر

فمن ترى علمك النوم يا جفون

٤ - ما تركب من ستة أقسمة، وله حالة واحدة:

أ _____ ب _____ ج _____

د _____ هـ _____

مثاله ما جاء في موشحة بدر الدين الفزي (١):

اذكي الجوى وهاجّه برد اللمى في ثغر ريم ماس القيد

يحميه ان ارومته لحظ ارى فرط الفتور سيفه الهندي

٥ - ما تركب من عشرة أقسمة، وله حالة واحدة:

أ _____ ب _____ ج _____ د _____ هـ _____

أ _____ ب _____ ج _____ د _____ هـ _____

ومثاله ما جاء في موشحة صدر الدين بن الوكيل (٢):

دمعي روى سلسلا بالسند عن بصري احزاني

لما جفا من قد بلا بالرميد والسهر اجفاني

ثانيا - في الأدوار:

١ - ما تركب من ثلاثة أقسمة، وله حالة واحدة:

أ _____

أ _____

أ _____

(١) ألوفي بالوفيات: ج ١٢ ص ١٨٩.

(٢) الدر المكنون في سبعة فنون: ورقة ١٣٩.

ومثاله ما جاء في موشحة مصطفى بن عبد الملك الباي (١):

ونديم شـبـب في حـجـر الدلال
لو عصرت الظرف من عطفيه سال
قمر ينظر من عيني غزال

٢ - ما تركب من أربعة أقسمة ، وله ثلاث حالات :

أ - _____
أ _____
أ _____
أ _____

ومثاله ما جاء في موشحة شهاب الدين العزاوي (٢):

ولقد هممتُ بذِي قد نضرُ
قائمة البانة منه تنهصرُ
ذي رضابٍ بارد الظلم خصر
في فؤادي منه نارٌ تستعِرُ

ب - _____ أ _____
_____ أ _____

ومثاله ما جاء في موشحة ابن حجة الحموي (٣):

جاءت تغازلُ بالاجفانِ والمقلِ فاهتز عطف غرامي وانجلي عدي
فيا لها لحظات للخطا نسبت تصيب باللحظ قبل الفارسِ البطلِ

(١) ديوانه : العقود الدرية في الدواوين الحلبية : ص ٥٣ .

(٢) الوافي بالوفيات : ج ٥ ص ٢٦٠ .

(٣) ديوانه : ورقة ٤٥٣ .

ج — أ — أ

ب — ب — ب

ومثاله ما جاء في موشحة الملك المؤيد صاحب حماة (١) :

أوقعني العمرُ في لعلٍّ وهلَّ يا ويحَ من عمره مضى بلعلَّ
والشيب واف وعنده نزلا وفر منه الشبابُ وارتحلا

٣ - ما تركب من ستة أقسمة، وله حالتان :

أ — أ — ب

ب — أ — ب

ب — أ — ب

ومثاله ما جاء في موشحة بدر الدين بن حبيب (٢) :

ريم لأرباب الصلاخ باللحظ فاتن
في القلب لا بين البطاخ له مواطن
قند حاز من دون الملاخ كل المحاسن

ب — أ — أ

أ — أ — أ

أ — أ — أ

ومثاله ما جاء في موشحة يحيى بن العطار (٣) :

يا من هجر المحبَّ لا عن سببٍ الا وصبي
واسكنه ولا تخف اذى من حربي يفديك أي
واسكن خفقات قلبي المضطرب الملتهب

(١) فوات الوقيات: ج ١ ص ١٨٦.

(٢) عقود اللآل: ورقة ٤٨.

(٣) روض الآداب: ورقة ١٦٨ ظ - ٦٩ و.

٤ - ما تركب من ثمانية أقسمة، وله حالة واحدة:

_____ أ _____ ب

_____ أ _____ ب

_____ أ _____ ب

_____ أ _____ ب

ومثاله ما جاء في موشحة بدر الدين الغزي^(١) :

يا لوعنة الغرام	زيدي ويـا جفوني
يا دمعـي الهوامي	جـودـي ولا تخوني
فهـفـفُ الحمـام	قد هيجت شـجـوني
وكلـل مستهـام	مستأنـفُ الحنـين

٥ - ما تركب من تسعة أقسمة، وله حالة واحدة:

_____ أ _____ أ _____ ب

_____ أ _____ أ _____ ب

_____ أ _____ أ _____ ب

ومثاله ما جاء في موشحة سراج الدين المحار^(٢) :

قاسوه بالبدر وهو أجلى	شكـيـلا مـن القـمـر
فراش هدب الجفون نبلا	أبلى بـه البـشـر
وقال لي وهو قد تجلى	جـلا بـاري الصـور

وهكذا نرى ان الموشحات الشامية تلونت بأشكال متنوعة من القافية، واصطبغت بألوان متعددة من الاصوات الموسيقية العذبة.

(١) الوافي بالوفيات: جـ ١٢ ص ١٨٩.

(٢) توشيع التوشيع: ص ٣٤.

ويلاحظ في قوافي الموشحات الشامية شيوع حروف المد، وهي ظاهرة من ابرز الظواهر الصوتية فيها، حتى انها تكون احيانا على حساب لغة الموشحات وسلامة الفاظها، كما هو الحال في حذف الهمزة، واحالتها الى حرف مد، كما سنرى في خلال كلامنا على لغة الموشحات، وبما ان حروف المد من الحروف اللينة التي تساعد على امتداد الصوت^(٢)، وانها «أوضح في السمع من الحروف الاخرى كالعين والفاء مثلا»^(٣)، فقد ساعدت كثيرا على اثراء الجانب الموسيقي في الموشحات الشامية، فضلا عن ظاهرة التجنيس التي رافقتها وسارت الى جنبها كما سنرى.^(٤)

- اثر الخرجة في اوزان الموشحات الشامية وقوافيها:

بيننا في الفصل الاول^(٥) من هذا البحث اثر الخرجة العامة او الاعجمية في بناء الموشح الاندلسي من حيث وزنه وقوافيه، فالوشاح يحاول عادة السير خلف ايقاع الخرجة فيبني على اساسها اقفال موشحته جميعا من حيث عدد اقسمتها ووزنها وقوافيها.

ولم يختلف الامر بالنسبة الى الوشاح الشامي، الا في ان خرجاته تتفق والعروض العربي الشائع ولا تشذ عنه الا اذا كانت خرجة مستعارة من وشاح او زجال اندلسي، وهو امر نادر في الموشحات الشامية، وذلك لان الوشاح الاندلسي يأخذ الخرجة غالبا من مصادر العامة او الاعجمية دون ان يغير فيها شيئا، بينما عمد الوشاح الشامي الى تأليف خرجته بنفسه فيختار لها الوزن الذي يروق له، والقوافي التي تعجبه، والبناء الذي يراه مناسبا، فتأتي اوزانه متمشية مع العروض العربي وتفعيلاته المعروفة.

(١) انظر: ص ٣٨٥ - ٣٨٦ من هذا الفصل.

(٢) انظر: المنصف: ص ١٤.

(٣) موسيقى الشعر: ص ٢٨١.

(٤) انظر: ص ٤١١ من هذا الفصل.

(٥) انظر ص ٨٠ - ٨٣.

ومثال ذلك خرجة صلاح الدين الصفدي^(١) :

يا آمي ابصري ذَا لِي سَكَنُ بجنبنا حسنو غريبُ
ويلاه على مَنْ قَبَلُو او كان لها منو نصيبُ

واساس وزنها :

مستفعلن مستفعلن .

وهي من مجزوء الرجز ، وقد بنى الصفدي اقفال موشحته على وزنها وقافيتها ، كما بنى ادوارها على الوزن نفسه ، وهذا مطلعها والدور الذي يليه^(٢) :

مطلع

يا لفتة قد افتتَنُ من اجلها الظيُّ الريبُ
وقامة يُعتقلُ منه القنأة والقضيبُ

دور

فجيدُه فاتَ الطبّا فأصحتُ من جُنْدِه
كذاك اغصان الربى قد قدّها من قَدّه
والطرف قد فاق الطبى وقفن عند حدّه

وهكذا ...

ومثل ذلك خرجة ابن حجر العسقلاني^(٣) :

ليش ما أترك الشيخ وأعشق عذير اخضر وطاري

وهي من وزن المجتث ، وزنتها : مستفعلن فاعلاتن ، وقد بنى العسقلاني اقفال موشحته على اساس وزنها وقافيتها ، بينا جعل الادوار من وزن مجزوء الرجز :

دور

قلبي للاح ما أرعوى ولا اطاع الناهي

(١) توشيع التوشيع : ص ١٦٣ .

(٢) م . ن : ص ١٦١ .

(٣) ديوانه : ص ١٢٧ .

ولا معيني في الهوى الا الخليع اللاهبي
ولا يسليني سوى مديح فضل الله
متفعلن مستفعلن متفعلن مستفعلن

وتقع ضمن النادر المستثنى الذي اشرنا اليه قبل قليل خرجة بدر الدين بن حبيب^(١) :

يا مليح الشباب يا حلو الشمايل
ان عينيك تعمَل في قلبي عمايَل

وهي مطلع من زجل لعلي بن مقاتل الاندلسي^(٢)، ووزنها متألف من خليط من الاوزان والتفعيلات، فالقسم الاول اساسه تفعيلة: فاعلن، والثاني: فعولن، والثالث: فاعلاتن، واما الرابع فانه من وزن المجتث الذي تفعيلتاه: مستفعلن فاعلاتن، وقد استعاره ابن حبيب وبني على اساسه اقفال موشحاته وزنا وقافية، وجعل ادواره من وزن الخفيف^(٣) :

مطلع

لذ عيشي وطاب ونلت الوسائِل
فاعلن فاعلان فعولن فعولن
قلت يهنيك هبت رباح الرسائِل
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

دور

جاءت الرسلُ باقترابِ الحبيبِ
وطلوعِ الهلالِ بعدَ المغيبِ
فتمتّع من وصلهِ بنصيبِ
فاعلاتن مستفعلن فاعلات

(١) عقود اللآل: ورقة ٥٧.

(٢) عقود اللآل: ورقة ٨٥.

(٣) م. ن: ورقة ٥٧.

وباستثناء هذه الحالة النادرة يكون الوشاح حراً في اختيار أوزانه وقوافيه.

- الجديد في شكل الموشحات الشامية:

تناول الوشاحون الشاميون ابتكارين جديدين في فن التوشيح يتعلقان بشكل الموشحة وبنائها:

١ - السلسلة:

وهو جزء ثالث يضاف الى القفل والدور ويقع بينها عادة، واقل ما يتألف منه قسيان بقافية واحدة، ولا ندرى بالضبط ان كان هذا الجزء من ابتكار الشاميين ام المصريين، بيد ان الدكتور محمد مهدي البصير^(١) ينسبه الى ابن سناء الملك، لانه ورد في موشحاته وليس ذلك بمؤكد، ما دما قد اثبتنا في الفصل الاول من هذا البحث^(٢) ان ريادة ابن سناء الملك لفن التوشيح في المشرق من الاوهام الشائعة المتوارثة.

واول من وصلت الينا محاولته لاضافة هذا الجزء الى موشحاته بحسب النصوص التي بين ايدينا هو صدر الدين بن الوكيل (ت ٧١٦ هـ)، في موشحته التي يقول فيها^(٣):

دور

يا مهجتي صبرا على حكم القضا لا تهلكي فيهم اسي وتجملي
حكم الزمان تشئت وتجمع واذا قضى بتفريق لم يعدل
سلسلة

جار حكم الزمان للمعنى العاني حب اهل الزمان

قفل

وشيمة المتفضل

والسلام

(١) انظر: الموشح في الاندلس وفي المشرق: ص ٢٢.

(٢) انظر: ص ١٣٣ وما بعدها.

(٣) مختار من شعره: ورقة ١٢ و.

والسلسلة في هذه الموشحة متألفة من ثلاثة أقسمة، ومثال ما جاءت متألفة من قسمين قول ابن حجة الحموي (١):

دور

بالله يا برق ان اومضت في السحر
وحارس اللحظ في شك من الخبر
قف بالثنيات واذكرني اذا عذبت
منيهلات عذيب الثغر في السفر

سلسلة

وارسل عليك النسيم خلفي معرفا بالشذ او مشفي
قفل

ولا تقل إنه المعتل في شغل
فربما صحت الاجسام بالعلل (٢)
وقول زين الدين بن الخراط (٣):

دور

دع ذا وذا فسقامي على حبيبي دلاً
باد كبد التمام في الطرف والقلب حلاً
رشيق عطف القوام عيس تيهلاً ودلاً

سلسلة

غصن بديع الثني جنيت منه التجني
قفل

هذا وبالبدر اثمر وبالغدائر اورق
لم أجن ورد المورد

(١) ديوانه: ورقة ٤٥٣.

(٢) القسم للمتنبي: ديوانه (العكبري): ج ٣ ص ٨٦.

(٣) عقود اللآل: ورقة ٦٣.

وما تألف من قسيمين من السلسلة أكثر شيوعاً في الموشحات الشامية مما تألف من ثلاثة أقسمة، في المدة التي ندرسها.

٢ - التلفيق:

التلفيق من الفنون الجديدة التي انفردت بها الموشحات الشامية اخترعها الشيخ تقي الدين بن حجة الحموي، حيث ألف موشحات جعل القسم الثاني في كل قفل من اقفاها من مشهور شعر غيره تضميناً، ومن ذلك موشحته التي مطلعها ^(١):

جاءت تغازل بالاجفان والمقل
فاهتز عطف غرامي وانجلي عذلي

فقد جعل القسم الثاني من كل قفل من اقفاها من شعر المتنبي، فكان القفل الاول:

كحل بعينيك قالت وهي في خجل
ليس التكحل بالعينين كالكَحَل ^(٢)

وكان القفل الثاني:

الم تخف بللاً ناديتُ يا أُملي
انا الغريقُ فما خوفي من البَلل ^(٣)

وكان القفل الثالث:

قالت وطلعتها كالشمس في الحمل
في رؤية البدر ما يُغنيك عن زُحل ^(٤)

وهكذا في باقي اقفال موشحته جميعاً.

وكانت محاولة ابن حجة الحموي هذه منطلقاً للإضافة إليها وتطويرها من قبل وشاحين آخرين مثل يحيى بن العطار الذي زاد في التلفيق فنظم موشحات جعل كل

(١) ديوانه: ورقة ٤٥٣.

(٢) ديوان المتنبي: ج ٣ ص ٨٧.

(٣) م. ن: ج ٣ ص ٨٦.

(٤) م. ن: ج ٣ ص ٨١.

قسم من اقسامها من شعر غيره، فلم يبق له غير براعة التلفيق، من ذلك موشحته التي اولها (١) :

اجاب دبعي وما الداعي سوى طلل
وظلل يسفح بين العذر والعذل
يا ساكني السفح كم عين بكم سفحت
ملء الزمان وملء السهل والجبل
فلاقسمة: الاول والثاني والرابع للمتنبى (٢)، والثالث لابن النبيه (٣) وعلى هذا النمط من التلفيق يبني موشحته كلها.

ولاي بكر العصفوري موشحة كذلك (٤)، وهو آخر من مارس هذا الفن من الوشاحين الشاميين.

ثانيا - الالفاظ والمعاني والاخيلة

عبرت الالفاظ والمعاني والاخيلة في الموشحات الشامية تعبيرا صادقا عن طبيعة المجتمع الشامي وثقافة العصر واتجاهات الناس وميولهم، وستعرض الى ذكر شيء من هذا في خلال كلامنا على الخصائص الموضوعية (٥)، وقد تحدثنا عن الالفاظ والمعاني والاخيلة عند حديثنا عن الاغراض (٦)، ورأينا ان نفرد مجالا خاصا لبعض الالفاظ والمعاني والاخيلة التي نراها تستحق عناية خاصة.

فمن هذه الالفاظ: لفظ « اخجل » وما يشتق منه ويرادفه وقد دارت هذه اللفظة في الموشحات الشامية دورانا كثيرا، حيث توارث الوشاحون استعمالها جيلا بعد جيل.

(١) نفحة الريحانة: ج ١ ص ٣١٠.

(٢) انظر ديوانه: ج ٣ الصفحات: ٧٤، ٧٥، ٧٩.

(٣) ديوانه: ص ١٦٥.

(٤) نفحة الريحانة: ج ١ ص ٣٠٧.

(٥) انظر: ص ٤٢٣ من هذا الفصل.

(٦) انظر: الفصل الثالث من هذا البحث.

قال ابن النبيه في مدح الملك الاشرف موسى^(١) :

انا عبد موسى	اي الفتاح شاه آرمن
كم احبي كم موسى	ميتاً لم يُدفن
يُججل الشموسا	بوجه له احسن

وقال نجم الدين بن سوار^(٢) :

يا سيد الملاح	وندر الزمان
ونججل الرمياح	وناظرو السنان
وطلعة الصبايح	وغاية الاماني

وقال صدر الدين بن الوكيل^(٣) :

ما أخجل قده غصون البان	بين الورق
الاسلب المها مع الغزلان	حسن الحدق

وقال الصفدي^(٤) :

يا شادنا سل سيف مقلته
وهز قد القنا بخطرتيه
واخجل البدر حسن طلعتيه

وقال ايضا^(٥) :

قال حبيبي، وذاك يكفني	اهل العنا:
من اين للغصن مثل عطفني	اذا انتني
من اين للملد مثل طرفي	اذا رننا

(١) ديوانه: ص ٣١٢.

(٢) تاريخ ابن الفرات: مج ٧ ص ١٧٥.

(٣) الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ٢٧٨.

(٤) توشيع التوشيع: ص ٩٤ - ٩٥.

(٥) م. ن. ص: ١٦٥.

يا خجلة الغصن من قوامي اذا انعطفت
وحيرة البدر في التام من الكلف

وقال بدر الدين بن حبيب^(١):

وكلما قلت صل ودع ملي يا منجل المرهقات والأسل
يغضب

وقال احمد بن حسين الكيواني^(٢):

فضح الغصن انعطافا قدّه
خصره يـكـنـن منه عقده
ثغره احرق قلبي برده

ومن تلك الالفاظ: « اغار » وما يشتق منه او يرادفه .

قال العزازي :

لاح بدرا وانشى غصنا
وأغار البدر حين رنا

وقال شمس الدين الدهان^(٤) :

فريد الحسن ما ماس او سفرا
الا اغار القضيـب والقـمـرا

وقال سراج الدين المحار^(٥):

اغصان بان اذا ما مالت تُغَيِّرُ الغصون
كم خلفت مستهاما ملقى لديها طعينا

(١) عقود اللآل: ورقة ٢٨ .

(٢) ديوانه: ص ١١٦ .

(٣) عقود اللآل: ورقة ١٣ .

(٤) الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ٢١٠ .

(٥) توشيع التوشيع: ص ٦٩ .

وقال بدر الدين بن حبيب ^(١):

اغار عيون الزهور واخفت وجوه البذور
ومنها لفظ: «ازري» وما يشتق منه.

قال احمد بن حسن الموصلي ^(٢):

بي مليح وصله أمني يزدرى بالشمس في الحمل
وقال الصفدي ^(٣):

ان مال من سكر صباه ومآذ
فانه يزري بسمر الصعاذ

ولا شك في ان هذه الالفاظ انما يقصد منها المبالغة في الوصف، كما هو واضح في الامثلة، وذلك مما حرص الوشاحون الشاميون على توشيح موشحاتهم به، كما سرى ^(٤)، وقد استعملت هذه الالفاظ في موضوع الغزل وان كان غزلا في الممدوح.

ومن الالفاظ المكشوفة التي اولع الوشاحون الشاميون باستعمالها وكثرت في موشحاتهم كثرة بالغة: لفظ «ردف» ويبدو ان لهذه الكلمة وهجا خاصا في نفوسهم، وأثرا بالغا في عواطفهم واذواقهم، ولذلك يندر ان نجد وشاحا طرق موضوع الغزل، بنوعيه، لم يستعمل هذا اللفظ.

والحديث عن هذا اللفظ يجعلنا ننقل من الحديث عن الالفاظ الى الحديث عن المعاني، فنقول من المعاني التي افتتن الوشاحون الشاميون وتداولوها كثيرا: ثقل الردف وضخامته، فأينما ورد في الموشحات الشامية يكون ثقيلا مثل الجبل، مرتفعا مثل الكتيب او الربى في الوقت الذي يدق الخصر فيه ويتضاءل.

(١) عقود اللال: ورقة ٥٨.

(٢) الوافي بالوفيات: ج ٦ ص ٣٢٧.

(٣) توشيح التوشيح: ص ١١١.

(٤) انظر: ص ٤٠٩.

قال احمد بن حسن الموصلی (١):

فخده للهيـب ونشره للغـوالي
وردفه للكثيب وجيده للغـزال

وقال شمس الدين الدهان (٢):

مورّد الخد فاتر المقل
يفوق ظبي الكناس بالحمـل
وينتهي كالقضيـب في الميـل

من حمـل ردفي مثل الكثيب عملا نيط بخصر كأضلعي نحلا
مُخطف

واما الصفدي فقد بالغ حقا في طرق هذا المعنى واستخدام الفاظه في موشحاته،
فمن ذلك قوله :

ترتج من معاطفه القضيـب رطبيـبا
ومن رد فيه قد ماج الكثيب رحيـبا

وقوله (٣):

وردفه اطنب حتى اثار كثبا كبار
وخصره بالغ في الاختصار

وقوله (٤):

وجهك كالبدر يا حبيبي

(١) المنهل الصافي: ج ١ ص ٢٥٩.

(٢) الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ٢١١.

(٣) توشيع التوشيع: ص ٦٦.

(٤) م. ن: ص ١١٠.

(٥) م. ن: ص ١٢٤.

يطلـبـع في دارة القلـبـوب
في ليل شعـر على قضـيب
هـزه الردف في كـثـيب

وقوله (١) :

ظبي تسل الجفون منه ظبي
سما على الروض حسنه وربا
القد غصن والردف منه ربي

وقوله (٢) :

والثغر قد فاح طييا
والردف مـاج كـثـيـا
والخصر مـال قضـيـا

ومما قاله بدر الدين بن حبيب في هذا المعنى (٣) :

باللطف ملـزوم بالردف مـظـلوم
اني بذياك الرشيق حيران مـوـهـوم

وقد كنى عن ثقل الردف وضخامته بلفظ: «مظلوم»، أي ان ردفه قد أثقله
وأعبه من ثقله.

ومما جاء في الغزل في الانثى قول جمال الدين بن نباته (٤) :

وناعمة الاطراف غدت نزهة الطرف
مهففة الاعطاف كغصن على حـقـف (٥)

(١) م. ن: ص ١٧٨.

(٢) م. ن: ص ١٨٠.

(٣) عقود اللآل: ورقة ٤٨.

(٤) عقود اللآل: ورقة ٢٠.

(٥) الحيقف: المعوج من الرمل وبه يشير الوشاح الى الردف.

شكت ثقل الاردا ف فصاحت من الضعف

واحـرـري واحـرـري واحـرـب امـي وأبي

وقد يكني الوشاح عن الردف ولا يذكر لفظه، مثال ذلك قول ابن النبية^(١):

قل لمن يـلـوم في مـهـفـف اسمـر

غـصـنـه قـوـم في كـثـيـه الاعـفـر

فقد كني عنه بلفظ « كتيب » وكذلك فعل الصفدي^(٢):

غـصـن بان رـطـيـب قد زها بالطـرـب

ينشـي في كـثـيـب بالصبا عن كـثـب

ويبدو ان ظاهرة « الردف » هذه قد اختلفت من الموشحات الشامية في القرون الثلاثة الاخيرة، واعني العاشر والحادي عشر والثاني عشر، فلم نعثر على موشحة في خلال هذه القرون طرقت مثل هذا المعنى وهذه الالفاظ.

ومن المعاني التي دارت حولها الموشحات الشامية كثيرا، وفي موضوع الغزل ايضا، هو كون المحبوب غزالا كانسا يقتص الاسود الباسلين ويقتادهم.

قال الملك الناصر داود^(٣):

قال لي العاذل اذ افـرط الحب

الاسد الباسل يقتاده السـرـب^(٤)

فقلت يا جاهل الحاكم القلـب

وقال احمد بن حسن الموصلي^(٥):

بـدر تمام في بـروج السـعـود

(١) ديوانه: ص ٣١١.

(٢) توشيع التوشيع: ص ٤٥.

(٣) الفوائد الجلية: ورقة ٤٩٨.

(٤) السرب: القطيع من القطا والظباء والوحش والخيل والحمر والنساء، والوشاح هنا يعني الظباء.

(٥) الوافي بالوفيات: ج ٦ ص ٣٣٠.

ظبي كناس قاتل بالاسود^(١)
غصن اراك مائس في برود

وقال تقي الدين السروجي^(٢) :

رشاً بالطرفِ يصطادُ الاسدُ
قده لما تثنى بالميد
مات غصنُ البانِ غيظاً وحسدُ

وقال سراج الدين الحار^(٣) :

اسطا من الاسدِ في العرينِ حملاً^(٤) واقتلا
لعاشقيه من المنون

وقال شمس الدين الدهان^(٥) :

ظبي من الترك يقنص الاسدا
مقرطف قد اذا بنى كمدا
حاز جميع الجبال وانفردا

وقال الصفدي^(٦) :

مثل ليث الغاب مفترسي وهو ظبي في الحشار تعا

وقال بدر الدين بن حبيب^(٧) :

غصن بان مائل الاعطاف مائد

(١) قاتل بالاسود : منتقم للاسود بالقتل ، انظر : معجم الافعال المتعدية بحرف : ص ٢٨٦ .

(٢) عقود اللآل : ورقة ٣٤ .

(٣) توشيع التوشيع : ص ٣٣ .

(٤) في الاصل : (فعلاً) زيادة من المحقق (انظر هامش ص ٣٣) والتصحيح من المرجح النضر والارج
العطر : ورقة ٩٥ ظ .

(٥) الوافي بالوفيات : ج ٤ ص ٢١١ .

(٦) توشيع التوشيع : ص ١٥٠ .

(٧) عقود اللآل : ورقة ٥٠ .

ريم سرب صائل باللحظ صائد
امهر العشاق ظلماً وهو راقد
وأثار النار ريق منه بارد

ومن المعاني التي سادت الموشحات الشامية ايضاً: ضيق العيون لدى المحبوب، وهو مما يتصف به الاتراك، وقد كان هذا المعنى دائراً في الشعر عامة في العصور المتأخرة. قال الصفدي^(١): «واما المتأخرون فانهم تغزلوا في العيون الضيقة وهي عيون الاتراك».

ومما جاء في الموشحات الشامية من هذا المعنى قول تقي الدين السروجي^(٢):

بابلي اللحظ رومي الخَفَرُ
حبشي الخال زنجي الشَعَرُ
عربيّ اللفظ تركيّ النظَرُ

وكذلك قول سراج الدين المحار^(٣):

اهوى قمراً حلو مذاق القُبَل
لم يكحل طرفه بغير الكَحَل^(٤)
تركيّ اللحظات بابليّ المقل

وقد تكرر هذا المعنى ايضاً عند صدر الدين بن الوكيل في قوله^(٥):

عَنّ لي منها رخيم وجور
عربيّ اللحظ تركيّ النظَرُ

(١) الغيث المنسجم في شرح لامية العجم: ج ٢ ص ١٥.

(٢) عقود اللآل: ورقة ٣٤.

(٣) الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ٢٨٠.

(٤) الكحل (بفتح الحاء): سواد يعلو الجفون مثل الكحل (بضم فسكون).

(٥) مختار شعره، ورقة ١٦ ظ.

وعند بدر الدين بن حبيب في قوله (١) :

بابلي اللحظ تركيّ المحيا

طرفه يغنيك عن شرب الحميا

وقد عبر الصفدي عن هذا المعنى بوضوح عندما قال (٢) :

مَنْ لِيْن عَطْفِيهِهِ الْغَصْبُ فِي دَلِّ

وَسِيْفٌ جَفْنِيهِهِ لِلتَّرْكِ فِي الْاَصْـلِ

مَنْ ضَيَّقَ عَيْنِيهِ يَبْخُلُ بِالْوَصْلِ

وهناك معنى آخر أثاره الوشاحون الشاميون بصدد تغزلهم بالأتراك وهو : القسوة ،
فغالبا ما يكون الفتى التركي المحبوب قاسيا على محبه متكررا له ، باخلا عليه بالوصل ،
فاتكا به هجرا ونفورا ، اذ انه من الاتراك .

قال الصفدي (٣) :

بدر منعته قسوة الاتراكِ رُحى الشاكي

من ناظره حبائلُ الأشرارِ والإشـراكِ

كم ضل بها قلبي من النساءِ والفتـاكِ

وقال جمال الدين بن نباته (٤) :

غزال مَنْ التَّركِ

دعوه على ملكي

كذا فليقع نسكي

وللهندِ جفناه

يجور وأهـواه

مَنْ التَّركِ تـيـاه

وله ايضا (٥) :

افدى من الاتراك حلو الشبابِ مر السطـا (٦)

(١) عقود اللآل : ورقة ٤٩ - ٥٠ .

(٢) توشيع التوشيع : ص ١٨٢ .

(٣) م . ن : ص ٨٨ - ٨٩ .

(٤) عقود اللآل : ورقة ١٩ .

(٥) روض الآداب : ورقة ١٥٧ ظ .

(٦) من السطو وهو القهر بالبطش .

عشقه حتى عدمت الصواب من الخطا

ومع ان هذه المعاني وتلك الالفاظ الى غيرها من المعاني والالفاظ والاخيلة التي اشتملت عليها الموشحات الشامية كانت تمثل روح العصر والثقافة والاذواق السائدة فيه، منسجمة مع البيئة الاجتماعية في جوها العام، الا ان هناك استثناءات رأينا ان لا نتجاوزها بدون ان نشير اليها، وان كانت نادرة الوقوع.

فهذا شهاب الدين التلعفري يقف على الديار، ويستوقف الصحاب، ويتأمل الاطلال، ويتذكر الربى والمراع^(١).

كيف يروى ما بقلبي من ظمأ غير برق لائح من إضم
ان تبدى لك بان الاجرع
واثيلات النقا من لعلع
يا خليي قف على الدار معي
وتأمل كم بها من مصرع

فاحترز واحذر فاحداق الدمى كم اراقت في رباها من دم
وهذا بدر الدين بن حبيب وقلبه يسير مع الركبان ويصاحب الاطعان والنياق،
حيث يرحل الاحبة ويتعدون^(٢).

قلبي مع الركبان	من يوم بانوا بان	فهو الحزين
يكابد الاشجان	مذ سارت الاطعان	بالظاعنين
يوم النوى قلبي	سرى مع الركب	اثر النياق

(١) ديوانه: ص ٣٧.

(٢) مختصر الدر المكنون غي غرائب الفنون: ورقة ٨٢.

ولا شك في ان هذا المذهب ، وان كان محدودا ، ينحدر من اساس التقليد اللاواعي للتراث عند الوشاح ، اعتزازا به ، واستذكارا له ، وشوقا اليه .

ألفاظ الخرجة ومعانيها

تطرقنا في مطلع هذا الفصل الى الحديث عن اوزان الخرجة في الموشحات الشامية وقوافيها^(١) ، وبقي جانبان من خصائصها الفنية نرى من الضروري القاء الضوء عليها ، وهما يتصلان بألفاظها ومعانيها التي طرقتها :

أ - الالفاظ :

لم تعرف الموشحات الشامية الخرجة العامية او الاعجمية قبل القرن الثامن الهجري ، اي بعد مرور اكثر من مائتي عام على وجودها في الشام ، وكانت قبل ذلك فصيحة الالفاظ ، سأنها شأنها باقي اجزاء الموشحة ، وكأنها قصيدة تقليدية .

واقدم ما وصل الينا من الخرجات العامية خرجة بدر الدين الغزي المتوفى سنة ٧٥٣هـ الذي يمهدها بقوله^(٢) :

اعطافها الرشاق	وغادة تنشي
ان الدما تراق	لكنها ارتني
وبعدها الفراق	بالصد والتجني
والصحبـة اتفـاق	قالت فرغت عني

(١) انظر : ص ٣٥٦ .

(٢) الوافي بالوفيات المخطوط المصور : ج ١١ ورقة ١٠ .

فقلت بانخراجه يا ست خليني بشومي وانجزي وعدي
قالت انا مقيممه فاعمل وهات لي قلت زوري فالذهب عندي
وكان صلاح الدين الصفدي اكثر استعمالا من غيره من الوشاحين الشاميين
للخرجات العامية، وربما كان سبب هذه الكثرة كثرة ما وصل الينا من موشحاته بسبب
عدم ضياع كتابه «توشيع التوشيع»، فقد ضم مجموعة كبيرة من موشحاته التي احتوى
قسم كبير منها على خرجات عامية^(١).

ولابن حجر العسقلاني سبع موشحات ضمها ديوانه اربع منها خرجاتها عامية^(٢).
ويمكن اعتبار القرنين الثامن والتاسع عصرا ذهبيا للخرجات العامية، فقد عزف
الوشاحون الشاميون بعد هذا الوقت عن الخرجات العامية، وأصبحت موشحاتهم تدور
في اطار واحد من اللغة.

وكان ابن حجر العسقلاني آخر من اهتم بشأن الخرجة العامية من الوشاحين
الشاميين، وآخر من نظم فيها.

وتأتي الخرجة العامية، غالبا، خالصة العامية لم يخالطها شيء من اللغة الفصيحة،
ويمهد لها في العادة بأحد الالفاظ: «قال» و«غنى» و«انشد» و«نادى» وما يشق
منها، مصوغة على لسان الانثى في الغالب وذلك اذا كانت منقطعة عن موضوع
الموشحة الاصيلي، وعلى لسان الذكر عندما تكون متصلة اتصالا وثيقا بموضوع
الموشحة وهو الغزل في الذكر.

فمن النوع الأول خرجته شمس الدين الواسطي^(٣):

(١) انظر خرجات الموشحات المرقمة: ١١، ١٢، ١٦، ٢٦، ٢٧، ٢٩، ٣٦، ٤٠، ٤٢، ٤٣، ٤٥، ٤٧،

٤٩، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٨.

(٢) انظر: الصفحات: ١١٨، ١٢٠، ١٢٢، ١٢٧.

(٣) عقود اللال: ورقة ٥٩.

ولم أنس خوداً تقوّل
وقد ابصرتني أجوّل
وما لي لوصولٍ وصول

بصّوا عظمَ ذا الشيخ دميمٌ * وهو في ضلالو القديم
ومثال النوع الثاني خرجة ابن نباته (١) :

ومغرم لا يخشي من رقيبٍ ولا عذولٍ
معذب القلب بشجو عجبٍ ولا رسولٍ
يسكر لكن بصفات الحبيبٍ لا بالشمولِ
اذ زارني الظبي وماس القضيبي اضحى يقول
كم ينتضي جفنك وعطفك صفاحٍ على رماحٍ
ما ذي محاسنٍ ذي خزانةٍ سلاحٍ

وقد تأتي الخرجة بلا شيء من هذه الالفاظ فتكون من كلام الوشاح نفسه ، كما هو الحال في خرجة بدر الدين بن حبيب (٢) :

ربّ خودٍ خدها المسول سائلٍ
وشذاها يحمل عرفَ الخائلِ
ما أحيلا حسنَ هاتيكَ الشمايلِ

من قوام هيفاً تعادُ سمرَ العوالي

اشْ هيَ البانهُ واشْ هي الخيزرانهُ

ومما تتميز به الخرجات العامة في الموشحات الشامية اشتغال قسم كبير منها على الالفاظ الماجنة المكشوفة، وللصفدي مشاركة واسعة في هذا المجال، فمن ذلك

* كذا في الاصل ، ولعل الصواب : بصوا عظمة ذا الشيخ رميم .

(١) روض الآداب : ورقة ١٥٨ و .

(٢) عقود اللآل : ورقة ٥٠ .

قوله (١) :

وفتاةٍ قد صبت لفتى
ما رآها قط فالتفتا
فلذا قالت وقد عنتا
إن وقع ذا الشبّ في شرّكي فحرمي إن دخل حرمي
وكذلك قوله (٢) :

وغادةٍ صبّها تمالي في لمها
لما شفت داءه العضالا بضمها
اتى ابوها لها وقالا مثل امها

والك قحييه حتى تنامي مع ذا الطّرف
لعب بعقلك هذا الحرامي شقف لقف
وقوله (٣) :

وغادةٍ قد تنامى
عذوها اذ لحامها
اضحت تنادي فتاهها
خل القويويذ يفشّر وقم خدو من حرائر
وهكذا....

اما بالنسبة الى الخرجات الاعجمية فلم نعثر منها على اكثر من خرجه واحدة وردت
في احدى موشحات صلاح الدين الصفدي وهي مع تمهيدها (٤) :

(١) توشيع التوشيع: ص ١٤٦.

(٢) م. ن: ص ١٦٥ - ٦.

(٣) م. ن: ص ١٨١.

(٤) توشيع التوشيع: ص ٥١.

تركي صعب الخلق
 يحكي بدر الأفق
 هلكتي ان قال يُق
 يا انسان طرخان سني يُغما سكم سني

وهي تركية الالفاظ: فكلمة: « يق » التي سبقت الخرجة معناها: كلا، اما الخرجة فمعناها: « ايها الانسان مهما تكن شجاعا فلن تستطيع ان تصون نفسك من أن أزني بك » (١).

ب - المعاني:

اتجهت الخرجات في الموشحات الشامية الى المعاني التي اتجهت اليها الخرجات في الموشحات الاندلسية، وشاعت فيها ظاهرة وضعها على لسان الفتاة التي تتغزل في فتاها، وتعلن عن ولعها به وحبها له وشوقها اليه، وربما شكت الى امها ايضا، كما هو الحال في الخرجات الاندلسية.

من ذلك قول صلاح الدين الصفدي (٢):

وفتاة تشبه القمرا
 الفت ظيماً لها أسراً
 هي قالت عندما ذكراً
 يا أمي يحلالي اذا عملو تحسيه سكر وزندي طري
 وقوله (٣):

وغادة قد سباهـا

(١) كان للدكتورين جوبان خضر حيدر وهدايت كمال بدري التدريسين في قسم اللغات الشرقية بكلية الآداب، جامعة بغداد، فضل ترجمة هذه الخرجة، مشكورين.

(٢) توشيع التوشيح: ص ٦٢ - ٦٣.

م.ن: ص ١٠٥ - ٦.

من حسنه البدر ضاهى
تقول لما جفاهها

يا أبني على آيش ذي الوقاحا مال كذا ما تحبني
ومن خرجات ابن حجر العسقلاني^(١) :

يا رب سمرا عليه حنت
ثم انثنى راجعاً فأنت
فأنشدت لأمتها وغنت
يا أمي الحبيب الذي تريد
لمن طرق أمس باب داري
أخذ قلبي معو وراح

وفضلاً عن ذلك أودع الوشاحون الشاميون في خرجات موشحاتهم ولا سيما العامية منها، معاني لم يودعوها سائر اجزائها، ولذلك فقد بدت هذه الخرجات وكأنها منظومات قصيرة منفردة لها خصائصها المتميزة.

وقد بالغ الوشاحون الشاميون في طرق معاني الفسق والمجون والدعارة، مما جعلها حارة هزازة لاذعة، وكأنهم أرادوا أن يتفوقوا على الوشاحين الاندلسيين في كون الخرجة «أبزار الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره»^(٢) فاستقدموا لها كل ما يتفاجأ به السامع والقارئ من المعاني المأجنة المكشوفة.

من هذه المعاني ما يتصل بالزنا والاقبال على الكبائر والمعاصي كقول ابن نباته^(٣) :

وربّ خودٍ بدت كُفُصنِ فقمتُ أجني
ورحتُ عنها وقد سبّني بفرط حُسنِ
وعدتُ أجري فمذ رأني شدتُ تغني

(١) ديوانه : ص ١١٨ .

(٢) دار الطراز : ص ٤٣ .

(٣) عقود اللآل : ورقة ٣٣ .

يا ميمتي راحٍ مِنْ الأَذَانِ عاشقٌ وجاني
فخلَّ ينهضُ بلا تَوَانِي ياخذُ سِيْقَانِي

وقوله أيضا (١) :

وغادة لا تباهي اذ تجلّت وجالّت
ولا أريد سواها وان تصدّت وصالت
بادرت ابغي لماها تحت النقاب فقالت
اسّا تقطّع ثيابي انا احلّ نقاي

وقوله (٢) :

وعاشقٍ هَمَّا في هدوة الظلام
بجلوة اللّمي رشيقّة القوام
جنابها حما وصيدها حرام
غنّت وقد رمى وامكّن المرام
قُم وأدخل السّور فَمَنْ صَبَرُ قَدَرُ

ولصلاح الدين الصفدي ولع وتفنن ومذهب خاص بهذا النمط من الخرجات، من لطيف خرجاته (٣) :

ومهة تشبّه القمرا
جفّنها للناس قد سحرا
لست انسى قولها سحرا
قد نشب خلخالي في حلقي ولياسي جارنا خطفوا
ومنها (٤) :

(١) روض الآداب: ورقة ١٦٦ و .

(٢) عقود اللآل: ورقة ٢٢ .

(٣) توشيع التوشيع: ص ١٣٥ .

(٤) م . ن: ص ١٤٠ .

ومَهْـلَاةٍ بـدَا لها
عـَاذِلِي فـسـَاسَتَها
كـيـفَ انـسَى مـقـَالَهَا
جـرَّ سـيـدي ولا تُضَا رِبْ فـلـسـَقْـفِ بـآرْفَعُو
ومن لطيف خرجات بدر الدين بن حبيب (١) :

وغـَادَةٍ مـنـهـا اخـتـفَى بـدـرُ الكـمـالِ
تـهـوى رِشَا مـر الجـفَا حـلـو الدـلـالِ
قـالـتْ لـه لـمـا وـفـى بـعـض الـيـالـي
يـا مـحـنـي قُـومُ وفي الخـلـيـج عُـومُ
وَشُقَّ وادـرُغ فـي العـمـيـقُ والمـعـنـى مـفـهـومُ
وله خـرجة رـقـيـقة يـقـول فـيـها (٢) :

وغـَادَة شـفـنـي تـصـلِّفـها
قـبـلـتـها واثـنـيـتُ ارشـفـها
قـالـتْ وُسْـكـر المـدـام يعـطـفـها
اللـه لا يـجـعـلُ فـي حـل مـن قـبـلي مـن بـاس خـديـدي وِجـا الـي قـبـلي
يـنـهـبُ

ومما يدخل في هذا المعنى خـرجة ابن حجر العسقلاني (٣) :

رَأَتْـه غـَادَة يـلـعـبُ
فـقـالـتْ قُـمُ بـنـا نـشـرِبُ
ودع مـن لـامـنـا يـتـعـبُ

(١) عقود اللآل: ورقة ٤٨.

(٢) م. ن: ورقة ٢٨.

(٣) ديوانه: ص ١٢٢.

وهات ثغرك على ثغري وقوم اقعذ على صدري

ويلاحظ في هذه الخرجات، وفي غيرها، ان الفتاة هي الداعية الى الفعل القبيح، والعمل المنكر، ولم يقتصر هذا المعنى على الانثى فقط، بل شمل الذكر ايضا، وقد ذكرنا قبل قليل خرجات من هذا النوع ونضيف هنا خرجة ابن حجر العسقلاني (١) :

وشادن من الخطا	يقتلني بالعمد
زار فقلت اذ سطا	بصارم كالهندي
واصل وكن مشرطا	ما شئت فهو عندي
قال هات دهب ودور لك	فقلت لا تخش دُر

ومن المعاني التي حاولت الخرجات ابرازها، وحرص الوشاحون الشاميون على ان تشمل عليها، فتصبح ظاهرة من اهم ظاهراتها: معنى الخيانة الزوجية من قبل المرأة، وكان اول من طرق هذا المعنى من الوشاحين الشاميين هو الملك المؤيد صاحب حماة في قوله (٢) :

مضى رسولي الى معذبتي	وعاد في بهجة مجددة
وقال: قالت: تعال في عجل	لمنزي قبل ان يجي رجلي
واصعد وجز من طاقاتي	ولا تخف من جاراتي

اما صلاح الدين الصفدي فقد اكثر من طرقة لهذا المعنى في خرجات موشحاته، فمن ذلك قوله (٣) :

محبوبي ساعدتني	ونحو قري مالت
مذ أقبلت قبلتي	وفي رضاي تغالت
لم انس اذ واصلتني	واستضحكت ثم قالت

(١) م. ن: ص ١٢٠.

(٢) الوافي بالوفيات: ج ١ ص ١٨٦ - ٧.

(٣) توشيح التوشيح: ص ٧٢.

زوجي على غَيَظو خارج دغ يحترق فيك بنارو
خليه يجي ويضارب حلفت ما اسمع فِشارو
ومنها قوله (١) :

ومَهْـلَاة في الجمال رَقَّتْ
الفت تـرِباً بـه علقَتْ
طالما قالَتْ وقد قَلَقَتْ
يا زويجي قد كَتَرَ هَوَسي في العشيَق رُوح اطلبو وتَعَا
وهكذا...

ثالثاً - اللغة

حظيت الموشحات الشامية بلغة ناصعة واضحة خالية من التعقيد اللغوي ، لا يحتاج قارئها الى جهد كبير ليفهم معانيها وتركيباتها ويتذوق اسلوبها ، ولا الى قاموس لغوي يفك به غموض بعض الفاظها .

ويتضح هذا الجانب جلياً في الامثلة التي سقناها خلال الفصول المتقدمة من هذا البحث ، الا ان لنا على لغة الموشحات الشامية جملة مآخذ ، منها استعمال بعض المجموع الشاذة مثل جمع ليلة على « ليالات » كما ورد في موشحة العزازي في قوله (٢) :

ليت ايامي بيانات اللوى
غفلت عنها ليالات النوى
وكذلك جمع قمر على « أقمر » ، وغصن على « أغصن » في موشحة أخرى للعزازي في قوله (٣) :

احب بما تطلع الجيوب منها وما تبرز الطلل

(١) م. ن. ص ١٥١ .

(٢) الوافي بالوفيات : ج ٥ ص ٢٦٠ .

(٣) م. ن. ج ٧ ص ١٥٤ .

من اقمـر ما لها مغيبٌ واغصـن زانها المـلـ
ومنها اخطاء نحوية، جاء قسم منها بسبب التجنيس الذي يعمد الوشاحون اليه،
فيطغى على الجانب النحوي في موشحاتهم، مثال ذلك قول ايدمر المحيوي ^(١) :

ما كنت لو ما درى بشاني شان اخشى افتضـاخ
افدي الذي راح للمثاني ثانٍ عطـف المـراح

فمن حق (شان) و (ثان) ان تكونا منصوبتين: الاولى على انها خبر كان، والثانية
على انها حال.

وكذلك ما جاء في موشحة صدر الدين بن الوكيل في قوله ^(٢) :

قد زين حسنَه مع الاحسانِ حسنُ الخُلُقِ
لو رمت لحسنه شبيهاً ثانٍ لم يتفـق

فقد رفع كلمة « ثان » بتنوين العوض، ومن حقها ان تنصب على انها نعت لـ
(شبيها).

وقسم آخر من الاخطاء النحوية جاء بلا مبرر ولا ضرورة مثاله قول سراج الدين
المحار ^(٣) :

همت عليها دموع لها السحاب شئـونُ
فاخضل منها البقيع ومِسْن فيها الغصـونُ

حيث قال « مسن » فجعل فاعلين لفعل واحد على لغة « اكلوني البراغيث » وهي
لغة ضعيفة ^(٤)، وكان يجب ان يقول « ماست ».

(١) مختار ديوانه: ص ٣٥.

(٢) الوافي بالوفيات: جـ ٤ ص ٢٧٩.

(٣) توشيع التوشيع: ص ٦٨.

(٤) انظر في هذه اللغة: شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك: جـ ١، ص ٤٦٤ وما بعدها.

ومثله فعل تقي الدين السروجي في احدى موشحاته^(١) :

طربَ الدوحُ من غنا القمري فرقصنَ الكؤوسُ بالخمرِ
فقال: « رقصن » وكان يجب ان يقول: « رقصت ».

ومن الاخطاء النحوية ايضا قول صادق الخراط^(٢) :
لو رأى البدرُ سناء انكسفا وقضيبُ البان أمسى منحنِ

فرفع كلمة « منحن » ويجب ان يجعلها منصوبة على أنها خبر أمسى.

ومنها قول مصطفى بن محمد البتروني^(٣) :

يا أهيل الشعبِ كم هذا الجفا لمشوق لم يجدْ عنكم بديلُ
اترى هل تسمحوا لي بالوفاء ويرى ظل اللقاء منكم ظليل
فنصب الفعل « تسمحوا » وكان يجب ان يكون مرفوعا بثبوت النون لتجرده عن
الناصب والجازم.

ومن تلك المآخذ شيوع ظاهرة التزني، وهو أن يدخل في بعض أجزاء الموشحة،
عدا الخرجة، شيء من اللحن، لان الموشح فن معرب لا يغتفر فيه اللحن^(٤)، « لان من
أعرب في الملحون فقد رد الشيء الى أصله، ومن لحن في المعرب فقد زل عن
الطريقين، وخالف المذهبين »^(٥).

وقد تمثلت هذه الظاهرة في تسكين أواخر الكلمات في غير القافية، من ذلك قول
ابن الردة الواعظ^(٦) :

(١) عقود الآل: ورقة ٣٥.

(٢) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٨٦.

(٣) م. ن: ص ٣٧٨.

(٤) انظر: العاقل الحالي: ص ٨.

(٥) بلوغ الامل في فن الزجل: ص ٦٢.

(٦) فوات الوفيات: ج ٢ ص ٤٦٦.

كم حريصٍ خلف الدنيا وراخُ لابس الاكفافُ
واخو الفقر تُوفي فاستراخُ قلبه التعبانُ
بتسكين كلمة « توفي » .

وقول ابن حجر العسقلاني^(١) :
وليس له حين ماس شبهُ مر على الفكر او خطرُ
ولا اطيعُ السلو عنهُ نهى الذي لام او أمرُ
بتسكين كلمة « له » .

وقول شهاب الدين احمد بن محمد الغربي^(٢) :
قال لي بالله دعني ما صالي لك مباح
من يرم غالي وصالي ويُرد عين الصلاح
لا يعر سمعهُ لواشٍ ولعـذالٍ ولاخ
بتسكين كلمتي « لك » و « سمعه » .

وقول البتروني^(٣) :
قد حكى قلب الشجي اذ ومضا باضطرابٍ وخفوق ووجيبُ
بتسكين كلمة « الشجي » مع تخفيف يائها المشددة .

وهناك ظاهرة أشد وضوحا في الموشحات الشامية وأكثر شيوعا من كل الظاهرات المتصلة باللغة والفاظها ، وهي ظاهرة حذف الهمزة من الكلمات المهموزة ، وقد رافقت هذه الظاهرة الموشحات الشامية منذ البدايات الاولى لها ، فمن ذلك قول عثمان البلطي :

(١) ديوانه : ص ١١٨ .
(٢) الكواكب السائرة : ج ٣ ص ١٠٦ .
(٣) ذيل نفحة الريحانة : ص ٣٧٧ .
(٤) خريدة القصر : ق شعراء مصر : ج ٢ ص ٣٨٩ .

ويلاه ——— رَوَّاعٌ بجـوره يقضـي
ظبي بني يـزداد منه الجفا حظي
وقد حذف همزة « الجفاء » .

وقول احمد بن حسن الموصلي (١) :
ذي الشـمـوسُ بايدي الاقمار تحكي الشموسُ
في الكـوـوسُ بعرفها يُصرفُ همٌّ وبوسُ
وقد حذف همزة « بؤس » .

وقول العزازي (٢) :
بت مشغوفاً بجـب رشا
بين حبات القلوبِ نشـا
قد براه الله كيفَ يشـا
وقد حذف همزات « رشأ » و « نشأ » و « يشاء » .

وقوله ايضاً : (٣)
لـو ملا من ريقه كأساً لـاحيا الملا
وقد حذف همزة « ملأ » .
وقول الملك المؤيد (٤) :

دعني انا في صبـواتي انت البري من زلاتي
وقد حذف همزة « البريء » .

(١) المنهل الصافي: ج ١ ص ٢٦٣ .

(٢) عقود اللآل: ورقة ١٣ .

(٣) الوافي بالوفيات: ج ٧ ص ١٥٣ .

(٤) م . ن : ج ٩ ص ١٧٧ .

وقول الصفدي^(١) :

كم جاء جبينه الدجى واقترضا صباحا وأضأ
وقد حذف همزة «أضأ» .

وقول بدر الدين بن حبيب^(٢) :

قد تفردت بالبها والملاحه
وقد حذف همزة «البها» .

وقول تقي الدين ابن حجة الحموي^(٣) :

والعاذل قد أتى له معتذرا ذا القول مِرا
قد حذف همزة «مراء» .

وقول ابن حجر العسقلاني^(٤) :

يا رب سمرا عليه حنت لما أتى دار وصلها
وقد حذف همزة «سمراء» .
وقول محمد ماميه^(٥) :

جل من قد صور شكله بالحُسن
في رداءه الاخضر يشني كالغُصْنِ

وقد حذف همزة «ردائه» .

وقول مصطفى بن عبد الملك الباي^(٦) :

(١) توشيع التوشيع: ج ٨٩ .

(٢) عقود اللآل: ورقة ٥٧ .

(٣) ديوانه: ورقة ٤٥٧ .

(٤) ديوانه: ص ١١٨ .

(٥) مجموع فيه من الابيات والاشعار والموشحات من كلام اهل المحبة السادات: ورقة ٢٣ ظ .

(٦) ديوانه: العقود الدرية في الدواوين الحلبية: ص ٥٣ .

قما بنا ننشق ارواح السحر قبل ان تصدا بانفاس البشر
وقد حذف همزة « تصدا » .

وقول عبد الغني النابلسي ^(١) :

خاتم الرسل وكل الانبياء من اتى بالحق والذكر الحكيم
وامام النجباء والاولياء قد هداونا للصراط المستقيم
حوضه تشرب منه الاتقيا وبه يلقون جنات النعيم

وقد حذف همزات « الانبياء » و « الاولياء » و « الاتقياء » .

ويلاحظ ان هذه الظاهرة شملت القافية وغير القافية .

ومما نسجله على الموشحات الشامية ركافة بعض النصوص التوشيفية من حيث لغتها واسلوبها والفاظها ، واقترابها بذلك من الحديث اليومي العادي ، وخير ما يمثل هذا الجانب موشحة تقي الدين السروجي هذه ^(٢) :

بالروح افديك يا حبيبي	ان كنت ترضى بها فداك
فداوني اليوم يا طيبي	فالجسم قد ذاب من جفاك
يا طلعة البدر ان تجلّ	وان تثني فغصن بان
بالوصل طوبى لم تمل	ونال من قربك الأمان
قل لي نعم قد ضجرت من لا	وضاع مني بها الزمان
فارجع الى الله من قريب	فبعض ما حلّ لي كفاك
من دمع عيني ومن نحبي	وادي الحمى انبت الاراك
والله ما كنت في حساي	وانما عشقك اتفاق
وما انا من ذوي التصاي	فلم دمي في الهوى يُراق
وكلت لي تبغني عذابي	بالصد والبين والفرق

(١) ذيل نفحة الريحانة : ص ٢٧٩ .

(٢) فوات الوفيات : ج ٢ ص ٢٠٤ - ٥ .

يا ليتها لا عدتَ عَدَاكَ	ثلاثةٌ قد غدتَ نصيبي
فإنَّ كلَّ المنى رضاكُ	وان تكنْ ترتضي الذي بي
فانني عاشقٌ صبورُ	ان طال شوقي وزاد وجدي
انا وحق النبي غيورُ	اسمع حديثي بقيت بعدي
يمشي حواليكَ او يدورُ	ما اشتهي ان يكون ضدي
ملازم عندما اراكُ	كأنما لحظه رقيبِي
يقول هذا يحبُّ ذاكُ	يسعى الى الناس في مغبي
علي احضاره اليكُ	جميع ما تشتهي وترضى
بالله قل لي وما عليكُ	وذاك شيء اراه فرضا
فحاصلي امره لديكُ	انفق وخذ ما تريد نضا
عن صحبتي ما لك انفكاكُ	فأنت يا نزهتي طيبي
يرى الى مهجتي سواكُ	ولا ابن عمي ولا نسيي
قم نغتبِقْ ثم نصطبَحْ	ان كنتَ تهوى مقام شربِ
وبعد ذا العتب نصطلحْ	تعال حتى تُزيل عتي
وروح الهـم تسـترحْ	والحقـد في القلب لا تُغبي
يطيب للانس في حماكُ	فالعيش للعاشق الكئيبِ
تجيبه كلما دعاكُ	في خلصة المنظر العجيبِ

واذا كان دخول الالفاظ الاعجمية مما تختص به الخرجة فقد دون سائر اجزاء الموشحة^(١)، فان الموشحات الشامية قد تجاوزت هذا الشرط فتضمنت مثل هذه الالفاظ في الاقفال والادوار، فمما جاء منها في الادوار قول الملك الناصر داود^(٢):

يا رشأ أنسُ	لِمَ ذا تُرى نافرُ
ولم تزل كـانسُ	في القلب والناظرُ

(١) انظر: دار الطراز: ص ٤٣.

(٢) الفوائد الحلية: ورقة ٤٩٧.

فقال لي: أستاكسُ يا ماينا^(١) غادرُ

فكلمة « استاكس » تركية تعني: بلا رغبة.

ومما جاء في الاقوال قول الصفدي :

قاني الوجنات ينتمي للقاني صعب الخلق
ان قلت اموت في الهوى ناداني هذا يسق

وكلمة « يسق » تركية ايضا ومعناها: ممنوع.

الا ان هذا يقع ضمن النادر القليل، ولم يشكل ظاهرة عامة في الموشحات الشامية، ويكاد يكون هذان المثالان وحيدين فيها.

رابعا - وجوه البلاغة العربية

عني الوشاحون الشاميون بالفنون البلاغية، وتفننوا في استخدامها و اظهارها في موشحاتهم تجميلا لها وتزيينا، فكان لعلمي البيان والبديع المجال الفسيح فيها.

١ - علم البيان:

أ - التشبيه:

تحدثنا عن التشبيه في الموشحات الشامية من حيث الالفاظ والمعاني^(٢)، اما طرق التشبيه، وهو امر يتعلق بالبلاغة والبيان، فانها كانت تتمثل بأربع: التشبيه المفرد، والتشبيه المؤكد، والتشبيه المقلوب، والتشبيه الملفوف.

١ - التشبيه بالمفرد: وهو « عقد مماثلة بين امرين، أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة، أو أكثر، بأداة لغرض يقصده المتكلم »^(٣)، وهو أكثر أنواع التشبيه دورانا في

(١) الماين: الكاذب.

(٢) انظر: الفصل الثالث.

(٣) جواهر البلاغة: ص ٢٤٧.

الموشحات الشامية ، وفيه يغلب استعمال ادوات التشبيه : الكاف ، مثل وما يشتق منها ،
حكى ، وما يشتق منها ، شبه وما يشتق منها .

من ذلك قول ظهير الدين البارزي (١) :

بدت في الحي تزهو بابتهاج
وفي ليل الذوائب لي تُناجِي
كبدر التَّم تُشرق في الدياجي

وقول احمد بن حسن الموصلي (٢) :

نافر كالغزال سافر كالبدر

وقوله يصف الخمر (٣) :

من غُرر حبا بك المنظوم مثل الدرر
بـالـخـمـر كأنه الياقوت فوق الجمر
والزهر في الروض امثال النجوم الزهر

وقول العزازي (٤) :

اما ترى الصبح قد تطلع
والبدر نحو الغروب اسرع
والبرق بين السحاب يلمع
مذ غمضت عين الغسق
كهارب ناله فرق (٥)
كصارم حين يمتشق

وقول شمس الدين الدهان (٦) :

في شهد لذ طعمه وجلا
كان انفاسه نسيم طلا
قرقف

(١) الدر المكنون في سبعة فنون : ورقة ١٢٢ .

(٢) توشيع التوشيع : ص ٣٩ .

(٣) الوافي بالوفيات : ج ٦ ص ٣٢٨ .

(٤) م . ن : ج ٧ ص ١٥٥ .

(٥) الفرق (بفتحين) : الخوف .

(٦) الوافي بالوفيات : ج ٤ ص ٢١٠ .

وقول الصفدي^(١) :

مثل ليث الغاب مفترسي وهو ظي في الحشا رتعا

وقوله^(٢) :

حبيبٌ يحاكي بدورَ التمام
تغني على القصد منه الحمام
سقته دموعي صوب الغمام

وقول شمس الدين الواسطي^(٣) :

رماناني الهوى في سعيـر
بعشق لبدر منير
بخد كـورد نـزيـر
وثغر كعقد نظيمٍ وقد كغصنٍ قويمٍ

وقول ابن المنلا الحصكفي^(٤) :

ما لللاح مذلحى طاب الهوى
في حبيب وجهه يحكي القمر

وقول المحاسني^(٥) :

والخذ مورد اسيل قاني شبه الشفق
والعارض قد سلسل كالريحان للورد يقني

٢ - التشبيه المؤكد: وهو ما يستغنى فيه عن احدى الادوات المذكورة في التشبيه

(١) توشيع التوشيح: ص ١٥٠ .

(٢) م. ن: ص ١٧٢ - ٣ .

(٣) عقود اللال: ورقة ٥٩ .

(٤) نفحة الريحانة: ج ٧ ص ٦٥٧ .

(٥) خلاصة الاثر: ج ٣ ص ٤١٠ .

بالمفرد^(١) وقد نال هذا النوع من التشبيه حظاً وافراً في الموشحات الشامية، ولقي من قبل الوشاحين الشاميين اعتناء كبيراً.

من ذلك قول العزازي مشبهاً الخمر بالعروس^(٢) :

الراح لا شك حياة النفوس
فحل منها عاطلات الكؤوس
واستجلها بين الندامى عروس

وقوله يشبه حبيبه بالقمر أو الشمس^(٣) :

هذا قمر بدا بلا نقصان تحت الغسق
أو شمس أضحى في غصن فينان غصن الورق

وقول شمس الدين الصائغ يشبه وجه حبيبه بالقمر، وقامته بالغصن، وعذاره بالنمل^(٤) :

اهوى غصناً اطلع فيه قمراً قلبي قَمراً
في نخل عذاره تحار الشعراً يا من شَعراً

وقول ابن حجر العسقلاني يشبه وجه محبوبه بالبدر وجفونه بالسيوف^(٥) :

بدر أنا في الهوى شهيدُهُ لما بسيف الجفون مالُ

وقول سعودي بن يحيى يشبه الخد بالشفق والرحيق^(٦) :

قد سقاني شفقاً من خدِهِ لاح في الكاس فخلناه رحيقُ

(١) انظر: الايضاح في علوم البلاغة: ج ٢ ص ٦٢.

(٢) الوافي بالوفيات: ج ٧ ص ١٥٢.

(٣) توشيع التوشيع: ص ٨٧.

(٤) عقود اللآل: ورقة ٤٤.

(٥) ديوانه: ص ١١٧.

(٦) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٧٠.

وقول محمد سعدي العمري يشبه الشفاه بالمسك والعقيق، والاسنان بالدر والحب^(١) :

والشفاه اللعس مسك وعقيق غشيت أسلاك در وحب

٣ - التشبيه المقلوب: وهو « ما رجع فيه وجه الشبه الى المشبه به، وذلك حين يراد الزائد بالناقص، ويلحق الاصل بالفرع للمبالغة. وهذا النوع جاز على خلاف العادة في التشبيه »^(٢)، وللوشاحين الشاميين ولع شديد به، حتى اصبح من اهم ما تتميز به موشحاتهم من الناحية البلاغية، وحتى يخيل للدارس انهم كانوا يتبارون في ايهم يأتي بجديد في هذا المضمار، وقد استخدموه في الاغراض المختلفة.

فايدمر المحيوي يشبه القضيب بقامة محبوه، والشمس والبدر بطلعته وجيد الظبي بجيده: ^(٣)

هز عطف الغصن من قامته
مطلعاً للشمس من طلعتيه
ثم نادى البدر في طلعتيه
أيها البدر تغيب ويحكا ما احتياج الناس للبدر معي
انا علمت القضيب الميدا
واستعمار الظبي مني الجيدا
ثم يشبه الغيث بكرم ممدوحه :

وكذاك القرم من آل الندى
ابصر الغيث نداه فحكى وهو ان ظن سوى ذا مدعى

اما احمد بن حسن الموصلی، فما الورد الا من وجنة حبيبه، وما الشهد الا من ريقه ^(٤) :

(١) م. ن. ص ٢٨٩.

(٢) جواهر البلاغة: ص ٢٧٥.

(٣) مختار ديوانه: ص ٣١.

(٤) الوافي بالوفيات: ج ٦ ص ٣٣.

فالورد من وجنته والشقيق
والشهد من ريقته والرحيق

واما سراج الدين المحار فان البدر ينتصف من جبين حبيبه، وان السحر من
عيونه (١) :

وقال لي وهو قد تجلى جلاً باري الصور
ينتصف البدر من جبيني أصلاً فقلت لا
قال ولا السحر من عيوني

واما محبوب ابن حجة الحموي فان البدر يحكيه اذا ما سفر ليلاً (٢) :

قالوا وحكاه البدر لما سفرا ليلاً وسرى

٤ - التشبيه الملفوف: وهو « ما أتى فيه بالمشبهين، ثم بالمشبه بهما » (٣)، وطريقته
تعد من الطرائق القليلة الاستعمال في الموشحات الشامية نسبة الى الطرائق الاخرى.

فمن هذا القليل قول ابن الوكيل (٤) :

ليس للدر والجمان منظر الطل والزهر

وقد شبه الطل بالدر، والزهر بالجمان، وعلى هذا النمط تسير التشبيهات الاخرى
التي منها لابن الوكيل ايضاً (٥) :

القد وطرفه قناة وحسام
والحاجب واللحاظ قوس وسهام
والشعر مع الرضاب كاس ومدام

(١) توشيع التوشيح: ص ٣٤.

(٢) ديوانه: ورقة ٤٥٧.

(٣) الايضاح في علوم البلاغة: ج ٢ ص ٢٤٧.

(٤) مختار من شعره: ورقة ٢٠ و.

(٥) الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ٢٧٨.

ولصلاح الدين الصفدي قوله (١) :

يقول لي سيد الملاح
صدغي وخدي والثغر ضاحي
كالآس والورد والأقحاحي

وجاء في إحدى موشحات أبي بكر العصفوري (٢) :

الثغر والشعر والمحيّا البدر والليل والثريا

ب - الاستعارة :

الاستعارة من الفنون البلاغية التي كان الوشاحون الشاميون مولعين بها ولعا شديدا ، واستخدموها في موشحاتهم بنوعها : المكنية والتصريحية .

والاستعارة هي نوع آخر من انواع التشبيه الا انه « حذف احد طرفيه ، ووجه الشبه ، واداته ولكنها ابلغ منه » (٣) .

١ - الاستعارة المكنية : وهي ما يحذف فيها المشبه به ويذكر المشبه (٤) :

قال تقي الدين السروجي (٥) :

طرب الدوح من غنا القمري فرقصن الكؤوس بالخمير

فاستعارة الطرب للدوح ، والرقص للكؤوس . عندما حذف المشبه به وهو الانسان الذي يطرب ويرقص ، وابقى المشبه وهو الدوح والكؤوس ، وعلى هذا النمط تسير الاستعارات الاخرى .

ثم قال (٦) :

(١) توشيح التوشيح : ص ١٧١ .

(٢) نفحة الريحانة : ج ١ ص ٣٠٩ .

(٣) جواهر البلاغة : ص ٣٠٣ .

(٤) انظر : م . ن : ص ٣٠٥ .

(٥) عقود اللآل : ورقة ٣٥ .

(٦) م . ن .

ولنـُـوح الهزار في الغصـُـنـِ
 شق قلب الشقيق بالـُـحـُـزـِ
 والقنـُـاني قهقهـُـنـِ عـُـنـِ دَنَ
 والحيا قال مـُـنـِ بكـُـا جفـُـنـِ
 اصبح الروض باسم الثغر وعلى النظم جاد بالثرِ
 فاستعار القهقهة للقناني، والقول للحيا، وابتسام الثغر للروض.
 وقال العزازي^(١):

لما توشَّحْنَ بالغدائرُ سفرنَ عن اوجهِ ملاحُ
 فانهزم الليل وهو غائر بذيله واختفى الصباحُ
 وقد استعار الانهزام والذيل لليل.
 ثم قال^(٢):

اما ترى الصبح قد تطلَّع مذ غمضتْ أعينِ الغسقِ
 والبدر نحو الغروب اسرَّع كهاربٍ ناله فرقِ
 وقد استعار الاعين للغسق، والهرب للبدر.
 وقال سراج الدين المحار^(٣):

ما ابدع معنى لاح في صورتهِ
 ايناع عذاره على وجنتهِ
 لما سقى الحياة من ريقتهِ
 فاستعار الايناع للعذار.

(١) الوافي بالوفيات: ج ٧ ص ١٥٤.

(٢) م. ن.

(٣) توشيع التوشيع: ص ٨٧.

وقال جمال الدين الصوفي (١) :

ثغره في بَرِيْقْ	اذ جلّاه بَرِيْقْ
كل حر رَقِيْقْ	للماء الرَقِيْقْ
خده والشَقِيْقْ	ذا لهذا شَقِيْقْ
قد بدا فيه خالْ	كسواد القلب
اذ غدا في اشتعالْ	فوق نار الحب

فاستعار الاشتعال للخال فوق خد المحبوب.

وقال الصفدي (٢) :

يا خجلة الغصن من قوامي	اذا انعطَفْ
وحيرة البدر في التمام	من الكلفْ

فاستعار الخجل للغصن ، والحيرة للبدر .

وقال ابن حجر العسقلاني (٣) :

وردة خديه بالوقاحه	منها استحى نرجس المقل
--------------------	-----------------------

فاستعار الاستحياء لنرجس المقل .

٢ - الاستعارة التصريحية : وهي تشبيه حذف فيه المشبه وصرح بالمشبه به ، وقد تداول الوشاحون الشاميون هذا الضرب من الاستعارة كثيرا في موشحاتهم .

قال الملك الناصر داود (٤) :

رأيت اذ كرا	في مجلس الانس
يديرها خرا	تلعب بالنفس

(١) م . ن : ص ٤٣ - ٤٤ .

(٢) م . ن : ص ١٦٥ .

(٣) ديوانه : ص ١١٧ .

(٤) الفوائد الجلية : ورقة ٤١٧ .

بـدرا محـ البـدرا يـدور بـالشمس
وقد استعار الشمس للخمر، فحذف الخمر وصرح بالشمس.
وقال العزازي^(١):

الراح لا شك حياة النفوس
فحل منها عاطلات الكؤوس
واستجلبها بين الندامى عروس

فاستعار النساء العاطلات من الخلي للكؤوس الخاليات من الخمر.
وقال صدر الدين بن الوكيل في وصف الخمر^(٢):

أقبلت كالبدر في ليل الشعر
بهـداب التبر يعلـوه الدرر
قالت اشرب سر من راحي اعتصر
فاستعار الدرر لحباب الخمر.

وقال الصفدي^(٣):

عسلا اجنيه من لـعس
بين ذاك الدر قد نبعا

فاستعار الدر للاسنان، وكذلك فعل عندما قال مضييفا استعارة المرجان للفم^(٤):
سـين مـن الدرّ في ميم مرجان
وقال مستعيرا النمل للعذار، والعسل للخذ^(٥):

(١) الوافي بالوفيات: ج ٧ ص ١٥٢.

(٢) مختار من شعره: ورقة ١٦ و.

(٣) توشيع التوشيع: ص ١٥١.

(٤) م. ن.: ص ١٥٤.

(٥) م. ن.: ص ٩٤.

سعى الي فيه يطلب القبلا والنمل ما زال إن رأى عسلا
يزحف

وقال بدر الدين بن حبيب^(١) :

نعمنّا به مدة قد حلت
ومرت ولكنها قد جلت
ومنه العروس علينا انجلت
فاستعار العروس للخمر.

ج - الكناية: وهي « لفظ اريد به لازم معناه مع جواز ارادة معناه حينئذ »^(٢) ،
وقد لقيت الكناية عناية من قبل الوشاحين الشاميين من بين ما اهتموا به من فنون
البيان ، فهذا احمد بن حسن الموصل يكتني عن جمال محبوبه وهيبته بقوله^(٣) :

لـو رآه ابليس بالسجود اشتهر
او رآته بلقيس خار منها النظر
خاله مغناطيس لحديد البصر

ويكتني عن حسن استدارة وجهه في موشحة اخرى بقوله^(٤) :

وهو الخفاجي قد غزاني ووجهه من بني هلال
ويكتني عن ضخامة ردفه بقوله^(٥) :

والردف من آل عامر وواضح الصلت من صباخ
اما تقي الدين السروجي فيقول^(٦) :

(١) عقود اللآل : ورقة ٥٨ .

(٢) الايضاح في علوم البلاغة : ج ٢ ص ٣١٨ .

(٣) توشيع التوشيع : ص ٤٠ .

(٤) المنهل الصافي : ج ١ ص ٣٥١ .

(٥) م . ن .

(٦) عقود اللآل : ورقة ٣٤ .

بَابِلِي اللَّحْظَ رُومِي الْخَفَرُ
حَبْشِي الْخَالَ زَنْجِيّ الشَّعْرُ
عَرَبِي اللَّفْظَ تَرْكِي النَّظَرُ

وقد كنى عن سحر لحظه وتأثيره بالنفس بنسبته الى « بابل » وعن طبيعة حياته بنسبته الى « الروم »، وعن سواد خاله وشعره بنسبتها الى « الحبشة » و « الزنج » وعن فصاحة لسانه وبيان بنسبتها الى « العرب »، وعن ضيق عينيه بنسبته الى « الترك ».

واما صدر الدين بن الوكيل فإنه يقول^(١):

الصَّحَّةُ وَالسَّقَامُ فِي مَقْلَتِهِ
وَالْجَنَّةُ وَالْجَحِيمُ فِي وَجَنَتِهِ
مَنْ شَاهَدَهُ يَقُولُ مِنْ دَهْشَتِهِ
هَذَا وَابْيَكُ مِنْ رُضْوَانِ تَحْتَ الْغَسَقِ
لِلْأَرْضِ يَعِيْذُهُ مِنَ الشَّيْطَانِ رَبُّ الْفَلَقِ

وقد كنى عن فتور مقلة حبيبه بلفظ « السقام »، وعن اخضرار عذاره بلفظ « الجنة » وعن احمرار وجنته بلفظ « الجحيم » وعن مشابته للبحور بقوله: « فر من رضوان ».

ومن الكنايات الطريفة، ما جاء في موشحة بدر الدين بن حبيب، في قوله^(٢):

بِاللُّطْفِ مَلْزُومٌ بِالرَّدْفِ مَظْلُومٌ
أَنْيَ بَذِيَاكَ الرَّشِيقُ حَيْرَانٌ مُوْهُومٌ

فقد كنى عن ثقل ردف محبوبه وضخامته بلفظ « مظلوم ».

(١) الوافي بالوفيات: ج ٤ ص ٢٧٩.

(٢) عقود اللآل: ورقة ٤٨.

ومن الكنايات المستهلكة كثيرا قول ابي بكر العصفوري^(١) :
مرتعي بين تراقيك ورمانات صدرك
حيث كنى عن النهود بلفظ «رمانات» .

وهكذا نجد ان الموشحات الشامية قد استخدمت البيان استخداما ممتازا في اهم فنونه وضروبه .

٢ - علم البديع :

كان للوشاحين الشاميين ولع ليس له حد ، بالمحسنات البديعية التي كان الولع بها اتجاها عاما وبارزا في الشعر العربي منذ القرن السادس الهجري ، وصار البديع مقياس الجودة في هذا الشعر^(٢) ، فاستحال الى صناعة وتكلف ، ولم يعد وجدانا وعاطفة^(٣) .

وقد بالغ الوشاحون الشاميون بهذا الاتجاه حقا ، حتى ان المتفحص للنصوص التوشحية الشامية يكاد يظن انها نظمت لتكون صورة واضحة للمحسنات البديعية ، مكرسة لاجل الانغماس فيها والاشتمال على انواعها المختلفة .

وكانت المحسنات البديعية فيها تسير في اتجاهين :

الاتجاه الاول :

المحسنات المعنوية ، وتشمل التورية والطباق والمقابلة والمبالغة .

أ - التورية : وهي ذكر لفظ له معنيان احدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة ، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية ، فيقصد المتكلم المعنى البعيد ، ويروى عنه بالقرب ، فيتوهم السامع انه يريد القريب من اول وهلة ، ولهذا سمي ابهاما^(٤) .

(١) نفحة الريحانة : ج ١ ص ٣١٥ .

(٢) انظر : الشعر العراقي في القرن السادس الهجري : ص ٣٠٩ .

(٣) انظر : م . ن . : ص ٣١١ .

(٤) انوار الربيع : ج ٥ ص ٥ .

وقد اعتنى الوشاحون الشاميون بالتورية، فكثرت في موشحاتهم وبالغوا في تناولها، وكان للتورية في بلاد الشام مدرسة خاصة بها كان رائدها شيخ شيوخ حماة عبد العزيز ابن محمد بن عبد المحسن الانصاري المتوفى سنة ٦٦٢ هـ^(١)، وغايتها ان يكون الشعر للامتناع والاضحاك^(٢).

من ذلك تورية ايدمر المحيوي في قوله^(٣) ممتدحا :

«لرشيد» الامر اضحى «عاضدا»

راية «المأمون» حزما راشدا

ولديه «الفضل» «يحيا» «خالدا»

فدعوا جعفر وانسوا برمكا فالندى في غيره عين الدعي

فالرشيد والعاضد والمأمون خلفاء عباسيون، والفضل ويحيا وخالد من اعلام الجود والكرم المشهورين في العصر العباسي، وقد ورى باسمائهم عن معانيها التي اراد ان يسبغها على ممدوحه، فالرشيد صفة من الرشد ضد الضلال، والعاضد اسم فاعل ومعناه المعين، والمأمون اسم مفعول من الامن، والفضل معروف، ويحيي فعل مضارع من الحياة، وخالد من الخلود.

وتورية حمد بن حسن الموصللي متغزلا^(٤) :

فجفنه الفاتك الكناني من مقل راش لي نبال

وهو الخفاجي قد غزاني ووجهه من بني هلال

وقد ورى عن وصف جفن حبيبه بالكنانة وهي وعاء النبل، بلفظ الكناني نسبة الى قبيلة «كنانة».

(١) انظر : ابن نباته المصري امير شعراء المشرق : ص ٩٢ .

(٢) انظر : م . ن . ص ٩٣ .

(٣) مختار ديوانه : ص ٣٢ .

(٤) المنهل الصافي : ج ١ ص ٣٥١ .

وتورية صدر الدين بن الوكيل (١) :

اطرق الحان معي هذا الحما بارد الريق وباللحظ حُمي
وقد ورى عن معنى الحماية بسيوف اللحظ بلفظ « حمي » الذي يراد بظاهره معنى
الحمي ضد التبريد .

ومثل ذلك قول الصفدي (٢) :

وجفئك يحمي الريق منك بياتر فيا باردا قد راح يحمي بفاتر
وللصفدي نفسه تورية لطيفة وقعت له في قوله (٣) :

جد السقام بجسمي في حبه وهو هازل

حيث ورى عن معنى الهزل اي الضعف والرشاقة واللين في محبوه ، بلفظ « هازل »
الذي يحمل ظاهره معنى الهزل ضد الجد .

ومن تورياته ايضا قوله (٤) :

قمر لم يبق لي رَمَقَا
بقوام جل من خَلَقَا
فاق اغصان النقا ورقَا

حيث ورى عن معنى الورق في الاغصان ، بلفظ « رقا » الذي يفهم من ظاهره انه
رديف « فاق » من الرقيا .

ومن تورياته المأجنة قوله في احدى خرجاته العامة (٥) :

وهيفاء قد عشقت اهيفا

(١) مختار من شعره : ورقة ١٦ ظ .

(٢) توشيع التوشيع : ص ٥٥ .

(٣) م . ن : ص ٧٦ .

(٤) م . ن : ص ١٣٤ - ٥ .

(٥) م . ن : ص ١٧٤ .

وكان لها في الهوى منصفاً
تقول لمن لام او عنفاً

انا حسني من موضعو ما ارتحل وشي ما خرج قط بل شي دخل

ومن بديع توريات ابن نباته قوله (١):

ويلاه من حب رشا ينجل غصن البان
سعر في سوق الحشا بهجره نيران

فقد ورى بلفظ «سعر» عن معنى «السعر» وهو ثمن الاشياء بمعنى التسعير اي
توقيد النار.

ولتقي الدين بن حجة الحموي تورية لطيفة وقعت له في قوله (٢):

تالله غدا صبري عليكم فاني والوجد بقي
والله وما حثت في ايماني والعبد تقي

فقد ورى عن اسمه (تقي الدين) بلفظ «تقي» المشتق من التقوى.

وكان ابن حجر العسقلاني من المولعين بهذا الضرب من البديع، فقد ضمت
موشحاته مجموعة من التوريات، منها قوله (٣):

سقمت من بعدكم فعودوا فما على محسن جناح
عشقت بدرا بلا سرار افلحت في حبه فلاح

وقد ورى بلفظ «فلاح» ومعناه الظاهر الفوز، عن معنى الفعل «لاح».

ومنها قوله (٤):

(١) عقود اللآل: ورقة ٣٣.

(٢) ديوانه: ورقة ٤٥٧.

(٣) ديوانه: ص ١١٧.

(٤) ديوانه: ص ١٢١.

قد سكب الدمع بجسمي وَصَبْتُ فِيهِ لَهَبٌ

وقد وري بلفظ « وصب » ومعناه الظاهر فعل ماض من صب يصب باعتبار الواو حرف عطف، عن معنى « الوصب » وهو المرض.
ومنها (١) :

وعانقيني حَتَّى يَزُولَ هَمِّي وَبُوسِي

وقد وري بلفظ « بوسي » ومعناه الظاهر من البؤس اي الشقاء، عن معنى التقبيل.
ومنها (٢) :

ان لاح كالغصن أَوْرق خلعت فيه عذاري

وقد وري بلفظ « اورق » الذي هو : أو حرف عطف واضراب، ورق فعل ماض من الرقبة، عن معنى الفعل : اورق يورق بمعنى التوريق للغصن.
ومن توريات عبد الغني النابلسي (٣) :

حبذا الموجة ذات الشرفين صادت الناس بصدر الباز

وقد وري بلفظ « صدر الباز » ومعناه ظاهر، عن « صدر الباز » وهو موضع يقع في سفح جبل قاسيون.

ب - الطباق : وهو الجمع بين المعنى وضده (٤)، ولم يكن ولع الوشاحين الشاميين بالطباق بأقل من ولعهم بالفنون البديعية الاخرى، ولذلك يندر ان نجد موشحة تخلو من هذا الضرب من البديع.

قال نجم الدين بن سوار (٥) :

(١) م. ن: ص ١٢٣.

(٢) م. ن: ص ١٢٦.

(٣) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٧٥.

(٤) انظر: انوار الربيع: ج ٢ ص ٣١ - ٣٢، نصوص النظرية البلاغية، ص ١٧٥.

(٥) تاريخ ابن الفرات: مج ٧ ص ١٣٥.

فالهجر كالوصال سَيَّان للعديم
والرشد كالضلال والبؤس كالنعيم

وقد طابق بين الهجر والوصال، وبين الرشد والضلال، وبين البؤس والنعيم.

وقال احمد بن حسن الموصلی^(١) :

الصباح والليل لهذا الهلال
الفرق والفرع هدى مع ضلال

وقد طابق بين الصباح والليل، وبين الهدى والضلال.

وقال تقي الدين السروجي^(٢) :

وهمومي راحت بأفراحي
في مسائي وعند اصباحي

وقد طابق بين الموم والافراح، وبين المساء والاصباح.

قال العزازي^(٣) :

طالما ابكي فبيتسم
وهو في الإعراض متهم
خيفة ان تكثر التتهم

وقد طابق بين أبكي وبيتسم.

ومن مطابقات الصفدي قوله^(٤) :

ذاق برد الظلال في لبيب الجمـر
واهتدى في الضلال ببروق الثغر

(١) الوافي بالوفيات: ج ٦ ص ٣٣٠.

(٢) عقود اللآل: ورقة ٣٥.

(٣) م. ن: ورقة ١٣.

(٤) توشيح التوشيح: ص ٤٦.

وقد طابق بين البرد والجمر، وبين الهدى والضلال.
وقوله (١) :

ان مال من سُكر صباه ومَـاذُ
فانه يزري بسمر الصعـاذُ
وفي الجفون السود يبيض حدادُ
اودعها الله منايـا العبادُ

وقد طابق بين السود والبيض، وبين لفظ الجلالة والعباد.

ومن مطابقات ابن حجر العسقلاني (٢) :

يا قمرا ثمره غصن بان قاسي الجنان
لئن قسا قلبك فالقد لان

وقد طابق بين قسا ولان.

ومنها قوله (٣) :

وصلني واغتم شكـري لأصحو فيك من سُكري

وقد طابق بين أصحو وسكري.

ومن مطابقات احمد بن حسين الكيواني قوله (٤) :

كلما ابكي لـديه ابتسما واذا يوما تبسمت قطب

حيث طابق بينا ابكي وابتسم، وتبسمت وقطب.

ج - المقابلة: وهي ان يأتي المتكلم بلفظين او اكثر ثم باضدادهما على الترتيب (٥)،

وقد اقتصرت الموشحات الشامية على مقابلة اثنين باثنين.

(١) م. ن: ص ١١١.

(٢) ديوانه: ص ١٢١.

(٣) م. ن: ص ١٢٢.

(٤) ديوانه: ص ١١٥.

(٥) انظر: انوار الربيع: ج ١ ص ٢٩٨، وانظر: نصوص النظرية البلاغية ص ٢٥٩.

قال احمد بن حسن الموصلی^(١) :

باخل بالوصال سامح بالهجر

حيث قابل بين « باخل » و « الوصال » وبين « سامح » و « الهجر » .

وقال الملك المؤيد صاحب حماة^(٢) :

والشيب وافي وعنده نزلا وفر منه الشباب وأرتحلا

وقد قابل بين « الشيب » و « نزل » وبين « الشباب » و « ارتحل » .

وقال الصفدي^(٣) :

جائر قد ظهر عدله في القوام

في الوجود اشتهر مثل بدر التمام

فيه يخلو السهر ويمر المنام

حيث طابق بين « يخلو » و « السهر » وبين « يمر » و « المنام » . وقال ابو بكر

العصفوري^(٤) :

لكنني مقسم بدلك بذل مثلي لعز مثلك

وقد قابل بين « ذل » و « مثلي » وبين « عز » و « مثلك » .

د - المبالغة: وهي « ان يدعي المتكلم لوصف، بلوغه في الشدة او الضعف حدا

مستبعدا، او مستحيلا »^(٥)، وقد بالغ الوشاحون الشاميون في الوصف والتعبير عن

مشاعرهم، حتى تجاوزوا حد الاغراق والغلو، وحتى ينذر ان نجد موشحة تخلو من

هذه المبالغة .

(١) المنهل الصافي: ج ١ ص ٢٥٣ .

(٢) فوات الوفيات: ج ١ ص ١٨٦ .

(٣) توشيع التوشيع: ص ٤٤ .

(٤) نفحة الريحانة: ج ١ ص ٣٠٨ .

(٥) جواهر البلاغة: ص ٣٠٨، وانظر: نصوص النظرية البلاغية: ص ٢٥٤ .

من ذلك قول ابن النبيه في ممدوحه الملك الاشرف موسى ، فيصفه بأنه محيي الموتى ،
ومخجل الشمس التي هو منها احسن (١) :

انا عبد موسى	ابي الفتح شاه آرمن
كم احيا كيسي	ميتا لم يدفن
يخجل الشمسوا	بوجه له احسن

وهذه شمس الدين الصائغ وقد صرعت مقلة حبيبة الفرسان وأسالت دماءهم (٢) :

في بردته للضم غصن رشق	غـضـر ورق
من نكهته للشم اذ ينتشق	مسك عبق
من مقلته لحرنا يمتشق	سيف دلوق
يا ما جرده في حومة الميدان	شبه الفلق
الا وكسا به دم الفرسان	ثوب الشفق

ولحبيه هذا خصر فان يكاد يرى وهما من شده ضموره مع أن له قدأريان :

لا تطمع في عنان خصر فان	كالوهم بقي
من دون عناق قده الريان	ضرب العنق

واي شيء ينبت الاراك في الوديان القاحلة ان لم يكن دمع تقي الدين السروجي
لشدة غزارته وجدا على هجر المحبوب (٣) :

وارجع الى الله من قريب	فبعض ما حل لي كفاك
من دمع عيني ومن نحبي	وادي الحمى أنبت الأراك

واما محبوب جمال الدين الصوفي فانه (٤) :

سل (٥) بيض النصال من سواد الهدب

(١) ديوانه: ص ٣١٢ .

(٢) عقود اللآل: ورقة ٤٤ .

(٣) فوات الوفيات: ج ٢ ص ٢٠٤ .

(٤) توشيع التوشيع: ص ٤٣ .

(٥) في الاصل « مثل » ، والتصحيح من روض الآداب: ورقة ١٦٢ ظ .

والعوالي آمالٌ بالقوام الرطب
لو رأته القسوسُ حسبته الميخ^(١)
وهو يحيي النفوسُ بالكلام الفصيخ
ما تبين الشموسُ عند هذا المليخ

واما صلاح الدين الصفدي، فان له حبيبا اذا بدا تستر الاغصان تحت اوراقها،
واذا رشق سهم جفنه صرع الفرسان والابطال^(٢) :

ما هز قضيب قده الريان للمعتنق
الا استرت معاطف الاغصان تحت الورق
افدي قمرا لم يبق لي رمقا لما رَمَقا
قد زاد صباقتي به والحرقا شوقا وشقا
لو فوق سهم جفنه او رشقا في يوم لقا
ابطال وغى تيس في غدران نسج الخلق
ابصرتهم في معرك الفرسان صرعى الحدق

وقد تسابق الوشاحون الشاميون في هذا المضمار، وتفننوا في المجيء بالجديد الاكثر
مبالغة وغلوا فيه، وكأنهم ينسجون لوقوعهم في الهوى الاعذار، ويتحلون له
الاسباب.

الاتجاه الثاني:

واما الاتجاه الثاني للمحسنات البديعية في الموشحات الشامية فهو: المحسنات
اللفظية، وتشمل: التجنيس، والاقتباس، وتلوين الخطاب.

أ - التجنيس:

كان للتجنيس الحظ الاوفر في الموشحات الشامية، فقد حرص الوشاحون الشاميون

(١) في الاصل يأتي هذا القسم بعد الذي يليه وذلك يأتي في محله والتصحيح من المصدر السابق.

(٢) توشيع التوشيع: ص ٨٨.

على توشيح موشحاتهم به ، وتجسيده فيها بأنواعه المختلفة ^(١) ، فمن التجنيس التام قول شمس الدين الصائغ ^(٢) :

في قالب حسنه كما شاء مشى افديده رشا
كم مهجة مغرمٍ وكم طي حشا بالوجد حشا
ما ارسل شعره الينا حنشا ^(٣) الا نهشا

فقد جنس تجنيساً تاماً بين « حشا » الاولى وهي مفرد احشاء ، والثانية وهي فعل ماض مضارعه يحشو .

وقول جمال الدين الصوفي ^(٤) :

ثغره في بريق اذ جللاه بريق
كل حر رقيق للمياه الرقيق
خده والشقيق ذا لهذا شقيق

وقد جنس في القسمين الاول والثاني بين « بريق » الاولى وهي اللعان ، والثانية وهي جار ومجرور : الباء ، و « ريق » ، كما جنس في القسمين الثالث والرابع بين رقيق الاولى وهي العبد ، والثانية التي هي من الرقة ، وجنس في القسمين الخامس والسادس بين شقيق الاولى وهي نوع من الورد ، والثانية التي هي بمعنى الاخ .

ومن تجنيسات الصفدي التامة قوله : ^(٥)

ومهاة تشبه القمر
جفنها للناس قد سحرا
لست انسى قولها سحرا

(١) انظر في أنواع التجنيس : البديع في نقد الشعر : ص ٣٦ وما بعدها ، انوار الربيع : ج ١ ص ٩٧ وما بعدها .

(٢) عقود اللآل : ورقة ٤٤ .

(٣) الحنش : الافعى .

(٤) توشيح التوشيح : ص ٤٣ - ٤٤ .

(٥) م . ن : ص ١٣٥ .

وقد جنس بين « سحر » الاولى وهي من معنى السحر، والثانية التي هي وقت السحر.

وقوله (١):

زاد في اللوم عـاـذلي
جائئرا غير عادلي
ولو الصبر عاد لي
لم اكن عنه معرضا واذا قال اسمعُ

وقد جنس بين « عادل » وهي اسم فاعل من العدل، و « عادلي » من الفعل « عاد » والجار والمجرور « لي ».

ومن تجنيسات ابن حجر العسقلاني قوله (٢):

فكم اسعى على الجمرِ وكم أجري بلا أجرِ

وقد جنس بين « أجري » الاولى وهي فعل مضارع بمعنى أمشي، والثانية التي هي بمعنى الثواب.

ومنها قول كمال الدين الحسيني (٣):

إذ هو الملجأ لا غرو غدا حيث يُضني هولُ الموقفِ
فلعلياه انتسائي قد غدا واضحا برهانه غيرُ خفي

وقد جنس بين « غدا » الاولى وهي ظرف زمان، والثانية وهي فعل ماض من الافعال الناقصة، مضارعه يغدو.

ومنها قول ابن عبد الرزاق (٤):

(١) م. ن: ص ١٣٨ - ٩.

(٢) ديوانه: ص ١٢٢.

(٣) ذيل نفحة الرياحنة: ص ٢٨٣.

(٤) م. ن: ص ٢٩٤.

يا لواديهـا المفدى بالعيون في ربي ربوتها الرحب الوسيم
حيثما يمت نهرٌ وعيون ونسيم لطفه يحيي الرميم
اما التجنيس الناقص فهو اكثر دورانا من التجنيس التام في الموشحات الشامية،
ولا تكاد تخلو موشحة واحدة منه على الاطلاق.

قال نجم الدين بن سوار (١):

عليّ انت قاسي وانست كالنسيم
رق لما أقاسي فأنست بي عليم
وقد جنس تجنيسا ناقصا بين « قاسي » و « أقاسي ».

وقال احمد بن حسن الموصلي (٢):

فالنضيد النظيم للشيت الشيب
والاسيل الوسيم للخصيب الخيب
والقوام القويم للقضب الرطب

وقد جنس بين « النضيد » و « النظيم » وبين « الشيت » و « الشيب » وبين « الاسيل »
و « الوسيم » وبين « الخصيب » و « الخضب » وبين « القوام » و « القويم ».

وقال تقي الدين السروجي (٣):

وقيان الطيور قد غنت
وعن الموصول قد اغنت
وقد جنس بين « غنت » و « أغنت ».

وقال شهاب الدين العازي (٤):

(١) تاريخ ابن الفرات: مج ٧ ص ١٣٥.

(٢) توشيع التوشيع: ص ٤٠ - ٤١.

(٣) عقود اللال: ورقة ٣٥.

(٤) م. ن: ورقة ١٣.

بت مشغوفاً بحب رشا
بين حبات القلوب نشا
قد يراه الله كيف يشا

وقد جنس بين « رشا » و « نشا » و « يشا » .

وكان لصالح الدين الصفدي اشد الولع بالتجنيس، وتكاد تكون موشحاته كلها قطعاً تجنيسية فريدة، ومنها ما ضمنها انواعاً مختلفة من الجناسات، نختار له منها هذه الموشحة^(١) :

الحين لي فيك حانا	وليس لي منك حاني
افنيت في الهجر ناسا	وانت للوصل ناسي
ولاح صدغك آسا	عساه للسقم آسي
وراح ثغرك كاسا	والخذ بالزهر كاسي
ماذا الذي قد دهانا	من وردة كالدهان
صدغ تزرّد لاما	كأنها عطف لام
نال الذي كان راما	بناظر منه رام
على هلاكه حاما	وليس للصب حام
الى الردى قد دعانا	يا عاذلي دعاني
اذل عـزى وراعـا	قلبي ولم يك راعي
ولو تلاقى وراعى	ما راعني وهو راعي
ولو اراد الخداعا	لباه مني داعي
وكنت اصلح شأننا	من امر دمعي وشاني
مضى اصطباري وبـادا	وضر حالي بـاد
وحال عني وحـادا	وسوق شوقي حـاد
فهام قلبي ونـادى	في كل ربع ونـاد

(١) توشيع التوشيع: ص ١٨٥ - ٦ .

لو كان للوجد عانى حنا على كل عان
 اتى العذول وقالوا اني لحبي قالي
 رأى عذاريه سالا فظن اني سالي
 ان كان عاد وحالا دعني فحالي حالي
 عسى انال الامانا في حبه والاماني
 وله موشحة اخرى تسير على هذا النمط^(١).

وكان للتجنيس المقلوب^(٢)، حظ ايضا في الموشحات الشامية، من ذلك قول
 الصفدي^(٣):

عسلا اجنيه من لعس بين ذاك الدرّ قد نبعا
 فقد جنس بين «عسل» و «لعس» تجنيسا مقلوبا.

وله تجنيس مقلوب آخر في قوله^(٤):

افدي قمرأ لم يبق عندي رمقا
 حيث جنس بين «قمر» و «رمق».

ومن تجنيسات شمس الدين الواسطي المقلوبة^(٥):

ليتهم قبل الفراق ودعوني يا رفاق
 حيث جنس بين «فراق» و «رفاق».
 ومنها قول بدر الدين بن حبيب^(٦):

بابلي اللحظ تركي المحيا

(١) انظر: توشيع التوشيع: ص ١٨٣.

(٢) انظر: بشأنه: البديع في نقد الشعر: ص ٣٠، انوار الربيع: ج ١ ص ١٩٥.

(٣) توشيع التوشيع: ص ١٥٠.

(٤) م. ن: ص ٨٨.

(٥) عقود اللآل: ورقة ٥٩.

(٦) م. ن: ورقة ٥٠.

طرفه يغنيك عن شرب الحميا

حيث جنس بين « المحيا » و « الحميا » .

وهناك ضرب من الجناس الناقص سماه اسامة بن منقذ^(١) (ت ٥٨٤ هـ) :
« جناس الترجيع » ، اتخذه جماعة من الوشاحين الشاميين اساسا في بناء موشحاتهم ، منهم
ايدمر المحيوي الذي يقول في احدى موشحاته^(٢) :

صبّ الى مذهب التصاي	صاي	لا يعدل
فجنبه خافق الجنب	ناي	مُبلبل
والطرف من دائم انسكاب	كاي	مُجَبَل

فقد جنس بين « التصاي » و « صاي » وبين « الجنب » و « ناي » وبين « انسكاب »
و « كاي » تجنيسا ناقصا ، وعلى هذا النمط يسير في ادوار موشحته جميعا .

ومثلها موشحة سراج الدين المحار التي يقول في احد أدوارها^(٣) :

علقته كامل المعاني	عاني	قلبي به
مُبلبل البال اذ جفاني	فاني	في جبه
كم بت من حيث لا يراني	راني	لقربيه

وقد جنس بين « معاني » و « عاني » وبين « جفاني » و « فاني » وبين « يراني »
و « راني » .

ولم يكن هذا النسيج من ابتداع الوشاحين الشاميين ، بل سبقهم اليه الوشاحون
الاندلسيون ، فقد اورد ابن سعيد الاندلسي^(٤) ، موشحة لابن نزار الاندلسي وتروى
لابن حزمون الذي زاد في جناسها ان شمل الاقفال به ايضا على هذا الغرار ، منها
قوله :

(١) البديع في نقد الشعر : ص ٢٦ .

(٢) مختار ديوانه : ص ٣٤ .

(٣) توشيع التوشيع : ص ٣٣ - ٣٤ .

(٤) المغرب : ج ٢ ص ١٤٧ .

اشرب على نغمة المثاني ثاني
ولا تكن في هوى الغواني وان
وقل لمن لام في معاني عان
قفل

ماذا عن الحسن في برود رود

ولابن سهل الاشيلي موشحة نظمها على هذا النمط ^(١) ايضا، وهو نمط نادر في الموشحات الاندلسية، كما هو قليل في الموشحات الشامية.

ب - الاقتباس:

وهو «تضمنين النظم او النثر بعضا من القرآن الكريم او الحديث الشريف» ^(٢)، ومثل هذا ورد في مجموعة من الموشحات الشامية، الا انه اتخذ اتجاهين: الاول اقتصاره على القرآن الكريم دون الحديث الشريف، والثاني اقتباس المعنى والاشارة اليه بلفظ من الفاظ الآية الكريمة، دون النص عليها بألفاظها جميعا.

من ذلك ما ورد في موشحة ايدمر المحيوي في قوله ^(٣):

انت يا «موسى» رجائي أنسا
نار جدواه فوافي قابسا
رحت في حضره قدس دانسا

في طوى السؤدد فاخلع نعلكا وادعه يأت بكبرى «يوشع»

مشيرا الى قوله تعالى ^(٤): ﴿وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى، اذ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ

(١) ديوانه: ص ٣٣٥.

(٢) انوار الربيع: ج ٢ ص ٢١٧، وانظر: معجم آيات الاقتباس: ص ٨ وما بعدها.

(٣) مختار ديوانه: ص ٣٢.

(٤) سورة طه: الآيات ٩ - ١٢.

امكثوا إني آنست نارا لعلّي آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى. فلما أتاها نودي يا موسى، إني أناربك فاخلع نعليك إنك بالوادي المقدس طوى ﴿١﴾.

ومنه ما ورد في موشحة احمد بن حسن الموصلي في قوله (١):

ثغره انقى من البرد ريقه أشهى من الشهد
ظي أنس من بني أسد سحره النفاث في العقد

مشيرا الى قوله تعالى (٢): ﴿قل أعوذُ بربّ الفلق. من شرّ ما خلّق ومن شرّ غاسق إذا وقب. ومن شرّ النفاثات في العقد. ومن شرّ حاسد إذا حسد﴾.

ومن ذلك ما قاله ابن حجر العسقلاني في احدى موشحاته (٣):

وقد سألوا الربّا فقال أهبطوا مصرّا

مشيرا الى قوله تعالى (٤): ﴿واذ قلتم يا موسى لن نصبر على طعام واحد فادع لنا ربك يخرج لنا مما تنبت الأرض من بقلها وقثائها وفومها وعدسها وبصلها قال اتسبدلون الذي هو ادنى بالذي هو خير اهبطوا مصر فان لكم ما سألتم وضربت عليهم الذلة والمسكنة وباءوا بغضب من الله ذلك بأنهم كانوا يكفرون بآيات الله ويقتلون النبيين بغير الحق ذلك بما عصوا وكانوا يعتدون﴾.

ومن ذلك ما ورد في موشحة عبد الرحيم المخللاتي في قوله (٥) ممتدحا الرسول الكريم ﷺ:

كيف لا احسن المديح لوحيد العلى المهاب
من غدا دونه الفصيح خشية العجز في حجاب

(١) الوافي بالوفيات: ج ٦ ص ٣٢٨.

(٢) سورة الفلق.

(٣) ديوانه: ص ١٢٤.

(٤) سورة البقرة: الآية: ٦١.

(٥) سلك الدرر: ج ٣ ص ٧.

وابن في مدحه صريح جاء في مُحكم الكتاب
ثاني اثنين اذ هما في حصي الغار لا براخ
من بدا الحق منهما بلسان الهوى الصراح

مشيرا الى قوله تعالى (١): ﴿إِلا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِي
اثنين اذ هما في الغار اذ يقول لصاحبه لا تحزن إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ
وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ
حَكِيمٌ﴾.

ومنه قول عبد الغني النابلسي في الغرض نفسه (٢):

احمد المختار طه ذو الكمال صاحب المعراج للسمع الطباق
من له الاسراء في جنح الليال وترقى راكباً فوق البراق
نابع من يده الماء الزلال وبه للصحب اروى والرفاق

ومثله ذلك ما جاء في موشحة صادق الخراط في قوله (٣):

من سرى ليلا الى اعلى العلا ورأى بالعين انوار اليقين
وله شوقا سعى جذع الفلا وحبي بالفتح والنصر المبين
ولديه الحق بالحق جلا واباد الشرك بالعزم المتين

وكلا الوشاحين يشيران الى قوله تعالى (٤): ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ
الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لَنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ
الْبَصِيرُ﴾.

(١) سورة التوبة: الآية ٤٠.

(٢) ذيل نفحة الريحانة: ص ٢٧٨.

(٣) م. ن: ص ٢٨٧.

(٤) سورة الاسراء: الآية ١.

جـ - تلوين الخطاب :

ومن الجديد الذي اشتملت عليه الموشحات الشامية: نقل طريقة تلفظ كلمات المستغزل فيه نصا مع ما فيها من خصوصية تستحسن فيه وتستلطف منه ، كأن يكون ألغ مثلا ، وهو فن بديعي قال عنه الشهاب الخفاجي ^(١) (ت ١٠٦٩ هـ): « ينبغي ان يسمى تلوين الخطاب ».

وكان اول من مارس هذا الفن البديعي في الموشحات بحسب ما اطلعنا عليه من نصوص توشيحية ، هو احمد بن حسن الموصلي في موشحته التي يقول في خرجتها ^(٢):

ما كمحبوبي ولا خلّقا	غصن بانٍ في كثيب نقا
سينه ثاء إذا نطقا	قال في فيه وقد صدقا
مسكر المظطار من لعث	وحيق المشك لي نفث

والتلفظ الصحيح للخرجة هو :

مُسْكِر المِسطار ^(٣) من لعس	وسحيقُ المسك لي نَفَسُ
--	------------------------

ومثلها خرجة فخر الدين بن مكناس ^(٤):

وقلت يا من سباني	وزاد تيهها وهجرا
دع عنك هذا التواني	واخلع لباسك جهرا
فقال لما رآني	على القبيح مصرا
اسا تقطع قماسي	انا أحل لباسي

وكان ابن مكناس قد مهد لها في احد ادوار موشحته بقوله:

غصن به قد شقينا	وذاك عنا منعُم
-----------------	----------------

(١) ديوان الادب: ورقة ١٧٧ ظ.

(٢) الوافي بالوفيات: ج ٦ ص ٣٢٨.

(٣) المِسطار: ضرب من الشراب فيه حموضة.

(٤) روض الآداب: ورقة ١٦٦ ظ.

وبيدل الشين سينا^(١) غنجنا اذا ما تكلّم
كم فيه قاسى شجوننا قلبي الشقي المتيمّم
والتلفظ الصحيح للخرجة هو :

اسا تقطع قماشي انا احل لباسي
وواضح بما في تلوين الخطاب من طرافة وجدة وجمال .

وهكذا نجد ان في الموشحات الشامية اهتماما كبيرا بالبلاغة العربية وأصولها ،
ويجدر بنا ان نشير هنا الى ان هذا الاهتمام الزائد الذي بلغ حد الاغراق والغلو
بالمحسنات البديعية كان يسير على حساب معاني الشاعر ومشاعره واحاسيسه ، وعلى
حساب طبعه الشعري وسليقته ، فتستحيل الموشحة بذلك الى ضرب من ضروب
التكلف والصناعة اللفظية مثلما كان يسير على حساب النحو واللغة احيانا كما رأينا .

وفي الوقت نفسه نجد الموشحة غارقة في بحر من الموسيقى العذبة ، والرقّة المستحبة ،
والايقاع المتنوع المستلطف ، وفي الامثلة التطبيقية التي استخدمناها في مواضع متعددة
من هذا البحث دليل على صحة ما نذهب اليه .

(١) في الاصل : « وبيدل السين سينا » خطأ .

الخصائص الموضوعية

رأينا في الفصل الثاني^(١) ان اكثر الوشاحين الشاميين وفي العصور المختلفة يشتغلون بالفقه والتدين، ومما يمت اليها بصلة من علوم فضلا عن العلوم والاعمال الاخرى، وقسم كبير منهم فقهاء مبرزون، ومتصوفة مشهورون، كظهير الدين البارزي، وتقي الدين السروجي، وصدر الدين بن الوكيل، وشمس الدين الصائغ، وابن فضل الله العمري، وجمال الدين الصوفي، وابن حجر العسقلاني، وعائشة الباعونية، وبهاء الدين العاملي، وابن تاج الدين المحاسني، وعبد الغني النابلسي، وغيرهم، فضلا عن اصحاب الحرف ومنهم العزازي الذي كان تاجرا، وشمس الدين الدهان الذي كان يعمل في صناعة الدهان، وابن حجة الحموي الذي كان يعقد الازرار، وابن مليك الحموي الذي كان يبيع الفقاع^(٢).

وازاء ذلك الحشد الكبير من الفقهاء ينبغي ان نضع ايدينا على موشحات تمثل ادبهم واتجاهاتهم، اذ ان للفقهاء دائما ادبا خصبا متميزا وشعرا وجدانيا من الطبقة الرفيعة يعبر عن اعمق المشاعر الانسانية وارق العواطف القلبية^(٣)، بيد اننا في الموشحات الشامية، واذا استثنينا منها الموشحات ذات الاتجاه الديني نجدهم يشذون عن هذه القاعدة وينخرطون في الاتجاه السائد في النظم وان كان لا ينتمي الى الطبقة الرفيعة،

(١) انظر: ص ١٨٨ وما بعدها.

(٢) الفقاع: نوع من الشراب.

(٣) انظر: أدب الفقهاء: ص ١٥ - ١٦.

ولا يمت الى العواطف القلبية النبيلة بصلة، فيتغزلون غزلا شاذا مكشوفاً يندر ان يكون بالانثى، ويعبرون عن عواطف مريضة كان عليهم ان يحاربوها، او يحدوا منها، او يمتنعوا عن ان يشاركونا في نشرها وذيوها وترسيخها « وذلك اضعف الايمان ».

وقد مرت بنا موشحة تقي الدين السروجي^(١) التي يتغزل فيها بمحبوبه الفتى الذي يفديه بروحه ويذوب قلبه بسبب مفارقتها له، وقد عبر السروجي عن هذا القدر الصعب بقوله :

والله ما كنتَ في حساي وانما عشقك آتفاقُ
وما انا من ذوي التصاي فلم دمي في الهوى يُراقُ
وكلت بي تبتغي عذاي بالصد والبين والفرقُ

ومع ذلك فهو مصر على ما هو عليه، وان يتم القدر شوطه الى الآخر :

فأنت يا نزهتي طيبي عن صحبتي ما لك انفكاكُ
ولا ابن عمي ولا نسيي يرى الى مهجتي سواكُ

ولم يكن صدر الدين بن الوكيل بأقل منه تحمسا واندفاعا :

أحي وأموت في هواه كمداً
من مات جوى في حبه قد سعدا
يا عاذل لا اترك وجدي ابدا

لا تعذلي فكلما تلحاني زادت حرقى
يستأهل من يهم بالسوان ضرب العُنُق

واما القاضي فخر الدين بن مكانس، فقد احب فتى يلفظ الشين سينا، وعبر عن وجده واحتراقه بهذا الحب، في موشحة جاء في آخرها :

وقلت يا من سباني وزاد تيهها وهجرا

(١) انظر: ص ٣٨٨ - ٩.

دع عنك هذا التواني واخلع لباسك جهرا
فقال لما رأيته على القبيح مُصِراً
اساتقطع قماسي انا احل لباسي

ولم يكن ابن حجر العسقلاني اقل من ابن مكنس مجونا واستهتارا في موشحته التي يقول في خرجتها :

وشادن من الخطا يقتلني بالعمد
زار فقلت اذا سطا بصارم كالهندي
واصل وكن مشترطا ما شئت فهو عندي
قال هات دهب ودور لك فقلت: لا تخشى دُر

ولعل الفقهاء والعلماء اكثر تعرضا من غيرهم الى الفتيان الاتراك وغير الاتراك ، بحكم اشتغالهم بالتدريس والقاء المحاضرات على طلبة العلم الذين يفدون على حلقات الدرس صغارا تحتويهم الرقة ويبدو عليهم الغنج وربما احاط بهم جمال الشكل وصباحة الوجه ، ولطافة الحديث ، وخاصة اذا كانوا اتراكا بيضا ، وما اكثرهم في العصور المتأخرة ، وللعلماء المدرسين احتكاك طويل بهم ، وتماس شديد ، فينشأ الاعجاب وتبدأ المودة ، وتبعث سورة الحب بنياط القلوب ، وتعلق بشغافها ، فيقع المحذور ، ونضيف الى ذلك حياة الحرب والحرمان الجنسي ، وكثرة سبي الحروب الصليبية ، وغلman الاتراك^(١) ، فضلا عن ان المرأة لم تكن في الموضع اللائق ، وانها كانت رهينة الحجاب الشديد^(٢) .

ونحن ننطلق من الفقهاء لنمر بظاهرة الحب الشاذ لدى اناس يشكلون الطبقة الكبرى من المجتمع ، واقول الكبرى ، لان لهم ادبا خاصا يخدمهم ويشيع على اللسنة ، وربما يغنى ويشتهر ، ويمثل اتجاهها بارزا من بين اتجاهات آدابهم وتراثهم الثقافي ، واعني الادب الذي يخدم هذا الغرض ، ويتفاقم امره ليصبح ادبا مكشوفاً .

(١) انظر : ابن سناء الملك : محمد ابراهيم نصر : ص ٨٠ .

(٢) انظر : الادب في العصر المملوكي : ص ٧٢ .

وشيوع ادب وانتشاره بين الناس دون رفض من قبلهم، بل مع تأييد من قبل من ينبغي له الرفض ويجب عليه، واحتضان الكتب والمصنفات له بكثرة واضحة، ليدل دلالة واضحة على ان هذا الاتجاه كان اتجاها مقبولا من قبل عامة المجتمع، وأن له رصيذا كبيرا من الواقع استنادا الى ذلك، « حتى ان الشاعر الذي يعف عن ذلك كان لا يقرأ شعره ولا يهتم به »^(١)، وفي استطاعتنا ان نشير الى الفصل الذي خصصناه بالاغراض في الموشحات الشامية^(٢)، والى ما جاء من غلبة الغزل في الغلمان على سائر الاغراض لنزيد ما ذهبنا اليه تأكيدا على تأكيد.

وهناك نص توشحي نادر لنا الرغبة في ذكر شيء منه هنا مع ما فيه من الفحش والخلاعة، وهو ليحيى بن العطار يداعب بعض اصحابه^(٣):

هَذَا وَحَقِّكَ حَسْبِي	لَوْ لَا عَذَابُ الْحَرِيقِ
لَكُنْتُ أَجْعَلُ دَائِي	أَكُلُ الْحَشِيشَ السَّحِيقِ
وَكُنْتُ أَنْكُحُ صَحْبِي	فِي بَكْرَةٍ وَغَبُوقِ
وَابْتَسَنَ الْخُلَاعَةَ	فِي أَهْلِ فَنِي بَعْدِي
لِيلِقَ ثُمَّ دَوَاهُ	مَنْ كَانَ مِثْلَكَ عِنْدِي

وهو نص لا يحتاج الى تعليق ولا الى تحليل فوق ما بسطناه هنا لوضوحه، ولكننا منه ننطلق الى الحديث عن ظاهرة شاذة اخرى شاعت في المجتمع الشامي، ولا سيما بين الفقهاء والمتصوفة، وهي ظاهرة تناول الحشيشة، فقد كان اختراعها اولاً على يد متصوف خراساني يدعى الشيخ حيدرة المتوفى سنة ٦١٨ هـ، ثم انتقل هذا « الاختراع » فيما بعد الى مصر والشام^(٤)، وصار غرضاً جديداً من اغراض الشعر

(١) ابن سناء الملك: محمد ابراهيم نصر: ص ٨٠.

(٢) انظر الفصل الثالث من هذا البحث: ص ٢٨٥.

(٣) عقود اللآل: ورقة ٦٤ - ٦٥.

(٤) انظر: دراسات في الشعر في العصر الايوبي: ص ١٠٤، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني

ص ٢٧٦.

وخاصة في مصر^(١)، واقرن بذكر اللواط الا انه لم يكن غرضا من اغراض الموشحات الشامية، اذ اننا لم نعر على ذكر الحشيشة في النصوص التوشحية التي بين ايدينا على مدى المدة التي نحن بصددھا.

ويبدو ان ظاهرة الحشيشة ترافقت ايضا مع ظاهرة اللواط في الشام، ولم يتخرج الفقهاء والمتصوفة من تناولھا، على اننا ينبغي ان لا نتعسف فرمي هؤلاء جميعا بهاتين الظاهرتين، بل اننا لانقبل هذا الفهم الا مقترنا باولئك الذين تمسكوا بالمعصية واباحوا لانفسهم الانحراف في مهاوي الفساد والانحلال الخلقي على وفق فيا يبتدعونھا، وادعاءات اليھا يستندون، وبزيفھا يصدقون، ومع ذلك فهم كثرة، على ان جماعة منهم يطرقون مثل هذه الموضوعات في موشحاتهم من باب التظرف والترويح عن النفس، أو تمشيا والوضع الشعري العام الذي يؤكد قبول مثل هذه الاتجاهات.

ونحن يجب ان نؤرخ لهذه الظاهرة فنقول انها كانت الصق بالعصر المملوكي، وان القرنين الاخيرين، واعني الحادي عشر والثاني عشر وفيھا يقع اغلب العصر العثماني، لم يشهدا شيئا من هذه الظواهرات في الموشحات، ويبدو انها اخذت طابع التوشيح الديني، ومدح الرسول الكريم كما رأينا في الفصل الثالث^(٢).

وشيء آخر عبرت عنه الموشحات الشامية تعبيرا دقيقا وصادقا وهو تفشي الخيانة الزوجية من قبل المرأة في المجتمع الشامي، وهو جانب آخر من جوانب الانحلال الخلقي في هذا المجتمع، ونحن نقول ان الموشحات الشامية عبرت عنه تعبيرا دقيقا لانھا اشتملت على جزئياته واشكاله الخاصة، ونقول صادقاً لانھا عبرت عنه في خرجاتها العامة، والخرجة العامة لا تكذب، وان كذبت فان ذلك يقع منها في النادر القليل، وذلك لان الوشاح يستمدھا من الواقع ليضفي على موشحته ملحا وسكرا، ومسكا وعنبرا، فتقع من انفس المتلقين موقعا مستلطفا مستحبا، وتلقى من اسماعهم

(١) انظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: ص ٢٧٦.

(٢) انظر: م. ن: ص ٢٧٧.

(٣) انظر: ص ٢٥٥ وما بعدها.

قبولا واستحسانا، ولا سيما اذا جاءت تمس الواقع المعاش، وتداعب بعض خصائص المجتمع الشائعة فيه، القريبة من النفوس والاذواق السائدة.

والوشاحون الشاميون قلدوا كثيرا في موشحاتهم الوشاحين الاندلسيين وذهبوا مذهبهم في كثير من شؤون هذا الفن، بل انهم جعلوا التقليد نصب اعينهم عندما كانوا ينظمون موشحاتهم، وقد القينا من خلال هذا البحث الاضواء على كثير من ذلك التقليد، كما اشرنا الى جوانب تجديدهم وابداعاتهم الشخصية.

ودواعي التقليد تتسع لتشمل الخرجات ايضا، فهي في المجتمع الاندلسي تعبر عن واقع المجتمع وما يراه الوشاح في هذا الواقع وما يحس به ويلقاه فيه، وقد فعل فاختر من واقعه عينات رأى انه من المناسب التعبير عنها، بما يناسب الفن الذي يمارسه، ولا سيما اذا كانت هذه العينات تتفق والنوازع الكامنة في نفس الانسان المتمثلة بالتطلع الى الملذات والانفلات الى حيث الحرية والاستهتار بكل شيء بعيدا عن القيود والمسؤوليات، فضلا عن استخدام اللغة الاعجمية التي يفهمها المجتمع ويألف الفاظها وهي التركية في بلاد الشام بعد ان كانت الرومانشية في بلاد الاندلس.

وقد مثلنا لهذه الظاهرة، اعني ظاهرة الخيانة الزوجية، بنصوص تؤكد لها من خلال كلامنا على معاني الخرجات^(١)، ونحن هنا نريد ان نتوصل الى تحليل هذه الظاهرة والتعرف الى اسباب شيوعها من خلال الموشحات انفسها، والخرجات على وجه التخصيص، فتقع بين ايدينا خرجة ابن حجر العسقلاني^(٢):

عقلِي بحبِ اسمر	وغادة قالت سبي
ما تسألني عن خَبَري	يا جارتِي ليشْ بالنبي
عذاره الطاري طَري	علقتْ غصنًا مر بي
من اجلِ هذا القَمَرِ	رمىْتُ زوجي وأبي
عذير اخضر وطاري	ليشْ ما أتركُ الشيخَ واعشقُ

(١) انظر: ص ٣٨١ من هذا الفصل.

(٢) ديوانه: ص ١٢٧.

فتدلنا على سبب مباشر من اسباب شيوع هذه الظاهرة وهو تزويج الفتيات الصغار من الشيوخ الكبار، ويبدو انها كانت ظاهرة متفشية في المجتمع، وهناك اسباب اخرى غير مباشرة تندرج ضمن الانحلال الخلقي الحاصل في العصر المملوكي خاصة، فضلا عن احتجاب المرأة عن المجتمع، وعدم مشاركتها الرجل في ادارة شؤونه، والعمل على بناء مرافقه العامة، يضاف الى ذلك ضعف شخصية الزوج وانحراف المسلك الاخلاقي للزوجة، وغير ذلك.

ولم تكن ظاهرة الخيانة الزوجية ظاهرة اختص بها هذا العصر دون غيره من العصور، غير انها فيه شقت طريقها الواضح باتجاه الادب، ومنه الموشحات، وفرضت نفسها عليها، واصبحت من الامور التي ينبغي للباحث الا يتعدها دون أن ينظر فيها، ويجعلها في حسابه.

والموشحات الشامية، من ناحية اخرى، ليست هي الفن الوحيد الذي عبر عن هذه الظاهرة و اشار اليها، فقد حل الشعر العربي منذ العصر الجاهلي اشارات كثيرة اليها، ولعل في قول امرئ القيس^(١):

ومثلك حبل قد طرقت ومرضعا فألهيتها عن ذي ثنائم مغيل^(٢)
اذا ما بكى من خلفها انخرفت له بشق وشق عندنا لم يحول
اشارة بليغة الى ذلك.

وبذلك تكون الموشحات الشامية قد عبرت عن بعض اهم خصائص المجتمع الشامي، في الوقت الذي فيه لزم الصمت ازاء الاحداث السياسية وشؤون الدولة والحاكمين، وهو بعض مما ينبغي ان تعبر عنه، في الغالب موشحات المديح، وكانت هذه قليلة نادرة في بلاد الشام كما رأينا.

(١) ديوانه: ص ١٢.

(٢) المغيل: هو المرضع وامه حبل.

خاتمة في نتائج البحث

لم يكن هذا البحث منصبا على دراسة فن التوشيح في بلاد الشام وحدها، بل ذهب الى ابعد من ذلك فدرس هذا الفن منذ نشأته في بلاد الأندلس، وتوفر على معالجة اهم قضاياها وشؤونها، حرصا من الباحث على ان تثمر دراسته وهو في بلاد الشام، فضلا عن مناطق اخرى، عن نتائج اقل ما يقال عنها: انها صحيحة.

وكان من اهم النتائج التي توصل اليها هذا البحث ما يأتي:

- ١ - اعادة النظر في نظريات فن التوشيح، ودراسة آراء الباحثين عربا وغير عرب، فيه وفي أسباب نشأته، والرد عليها.
- ٢ - شكك كثير من الباحثين في علاقة ابن عبد ربه صاحب كتاب «العقد الفريد» بفن التوشيح، وقد اكد هذا البحث تلك العلاقة، ووفر لها الادلة.
- ٣ - اعادة تحقيق كلام ابن بسام في كتابه «الذخيرة» على نشأة الموشحات وتصحيح ما اصابه من خلل بسبب تحريف النساخ، وعدم انتباه محقق الكتاب الى ذلك التحريف، مع ما لهذا الكلام من اهمية كبيرة في هذا الشأن.
- ٤ - مر فن التوشيح بأدوار ثلاثة قبل ان يصل الى مرحلته الاخيرة من النضج والتكامل، وقد توفر هذا البحث على رسم تخطيطي للاشكال التي مر بها هذا الفن عبر تلك الادوار، والتمثيل لها بما امكن من النصوص بشكل تقريبي.

٥ - تصحيح دلالة مصطلحي « الغصن » و « السمط » فقد دأب الباحثون على اطلاق مصطلح « الغصن » على القسم الواحد من اقسمة القفل ، ومصطلح « السمط » على القسم الواحد من اقسمة الدور ، وقد اثبتنا في خلال هذا البحث عكس ذلك ، من خلال تحليل اقدم النصوص المتعلقة بهذا الفن تحليلا علميا دقيقا .

٦ - ذهب الدارسون والمهتمون بشؤون الموشحات ، مذاهب متقاربة لتعليل كساد الموشحات الاندلسية الاولى ، وقد توصلنا بالادلة إلى ان ذلك يرجع الى الشكل والايقاع اللذين لازماها في دورها الاول ، قبل كل شيء ، وليس الى ما ذهبوا اليه .

٧ - تأكيد اهمية شكل الموشح للقيام بالمهام التي ينبغي لفن مثله ان يقوم بها ، من خلال نظريات الشكل والمضمون والعلاقة بينها في العمل الادبي ، ونفي صحة قول من يقول بان الموشح لعبة شكلية مجردة .

٨ - درس الباحثون ، عربا ومستشرقين ، فن التوشيح باعتبار شكله الاخير دون ان ينتبهوا الى الادوار التي مر بها هذا الفن ، والتي اشرنا اليها قبل قليل ، وقد اثبتنا ان اية دراسة تتعلق بهذا الفن لم تأخذ بنظر الاعتبار تلك الادوار جميعا تعد دراسة ناقصة ومستعجلة ، ولا يمكن الركون اليها والاعتماد عليها .

٩ - احصاء آراء الباحثين العرب والمستشرقين حول نشأة الموشحات ، والرد عليها ، ثم الكلام على اسباب هذه النشأة وارجاعها الى امور تتعلق بالابداع الشخصي ، والى عوامل ثقافية واجتماعية وسياسية ومناخية وعوامل اخرى .

١٠ - اثبات ان فن التوشيح نشأ نشأة مستقلة ، بعيدا عن اي فن آخر عن طريق التأثير به وتقليده .

١١ - اصبح من المعلومات العامة لدى الباحثين جميعا ان فن التوشيح ، كان فنا غنائيا وحسب ، وانه اخترع ليتغنى به ، وقد اثبتنا ، بالادلة ، ان هذا الفن نشأ

بعيدا عن الغناء وما يتصل به ، وان علاقته بالغناء كانت متأخرة جدا عن نشأته وأسبابها .

١٢ - أن موشحة « ايها الساقى » هي لابن زهر الاشبيلي وليس لابن المعتز العباسي بدليل خرجتها العامة .

١٣ - اثبات ان مخمسة « ما روض ريحانكم الزاهر » المنسوبة الى ابي نواس ، والتي عول عليها مجموعة من الباحثين وهم يتحدثون عن نشأة الموشح ، ليست له ، وإنما هي قصيدة لوصاح اليمن خمسها صفي الدين الحلي ، وان رواية الدميري لها ناسبا اياها الى ابي نواس ، انما هي رواية كاذبة .

١٤ - اثبات ان منظومة « قولي لطيفك ينثني » هي قصيدة تنشد بخمس قواف ، لاعرابية حاورها الخليفة العباسي هارون الرشيد ، وليس موشحة لديك الجن ، كما زعم بعض الباحثين .

١٥ - ان فن التوشيح فن هزلي ، بمعنى انه ذو مهام خفيفة على القلب بعيدة عن الجد والجلالة كالغزل والنسيب والخمر والطبيعة ، وان ارتباطه بالموضوعات الجليلة كالمدح والرثاء ، فيما بعد ، شيء بعيد عن روحه الحقيقي وطابعه الخاص .

١٦ - ان طريقة غناء الموشحات الاندلسية لم تكن جماعية كما هو متعارف عليه بين الباحثين جميعا ، وقد اثبتنا بالدليل المادي ، انها كانت تغنى بشكل فردي ، وانه ليس بين ايدينا ما يؤكد تلك الجماعية .

١٧ - اثبتنا ، بالادلة ، ان ابن سناء الملك لم يكن رائدا لفن التوشيح في المشرق ، كما هو شائع ، وانه مسبوق الى هذا الفن بمدة تقرب من مائة عام .

١٨ - ان فن التوشيح كان من الفنون المعتمدة في المشرق منذ مطلع القرن السادس الهجري في الاقل .

١٩ - ان مصر عرفت فن التوشيح قبل غيرها من البلاد المشرقية ، وان اقدم وشاح شرقي ، عرفناه ينتمي الى مدينة الاسكندرية .

٢٠ - إن بلاد الشام عرفت الموشحات قبل سنة ٥٥٦ هـ وإن أقدم النصوص التوشحية الشامية التي عثرنا عليها تتصل بهذا التاريخ.

٢١ - القاء الضوء على حركة فن التوشيح في بلاد الشام منذ نشأته حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري.

٢٢ - عرفت بلاد الشام خلال المدة التي ندرسها تسعة وثمانين وشاحا ترجنا ستة وسبعين منهم، وبقي ثلاثة عشر وشاحا لم نتوصل الى ترجتهم، وقد أشرنا الى طبيعة اسهامهم في فن التوشيح، ومن هؤلاء وشاحون لم نعر على شيء من موشحاتهم، وقد تعرفنا الى انهم وشاحون من خلال قراءتنا الدقيقة لكتب التراجم ترجمة ترجمة، فضلا عن الموشحات التي عثرنا عليها غفلا عن ذكر اسماء اصحابها، وقد اثبتنا مطالعها للدلالة عليها.

٢٣ - اتصال الموشحات الشامية بمحلقات الذكر والمتصوفة واستخدامها للتعبير عن الاتجاهات الدينية والعقائدية، ومشاركة علماء الدين والفقهاء والمتصوفة في النظم فيها، فضلا عن الملوك والرؤساء وعامة الشعراء.

٢٤ - ان فصل « اسق العطاش » التوشحي كان اثرا من آثار العبادة اذ انه نظم ليكون دعاء للاستسقاء بعد انقطاع المطر وجفاف مصادر المياه.

٢٥ - ان رقص السماح من الفنون التي خدمت الموشحات الشامية واتصلت بها، وكان اثرا من آثارها.

٢٦ - تنوعت وتعددت اغراض الموشحات الشامية فشملت: المدح بأنواعه المختلفة: مدح الرسول الكريم ﷺ، والمدح التكسيبي، ومدح الاصدقاء والاخوان، والغزل بنوعيه: الطبيعي والشاذ، والوصف بنوعيه: وصف الطبيعة ووصف الخمر، والزهد والتصوف والرثاء والتهنئة والوعظ والارشاد وشكوى الزمان، والفكاهة، واغراضا اخرى.

وبذلك تكون الموشحات الشامية قد عبرت من خلال الموضوعات التي تناولتها، عما لم تعبر عنه الموشحات الاندلسية في مختلف مراحلها.

- ٢٧ - عبرت الموشحات الشامية عن بعض من اهم ما في المجتمع الشامي من خصائص اجتماعية واخلاقية.
- ٢٨ - من الناحية الفنية استفاد الوشاحون الشاميون كثيرا من الفنون البلاغية ولا سيما المحسنات البديعية، وهو اتجاه سائد في الشعر العربي للمدة التي ندرسها، الا ان هذا الاتجاه كان في الموشحات الشامية مبالغا فيه جدا، وبشكل واضح.
- ٢٩ - كذلك استفاد الوشاحون الشاميون من قدرة الاوزان الشعرية العربية على الانقسام والتجزؤ على اشكال ايقاعية كثيرة متنوعة، فنوعوا في اوزان موشحاتهم وتفننوا في اختيار الاشكال العروضية المناسبة لها، وقد بلغ ما استخدموه من تلك الاوزان اكثر من اثنين وعشرين وزنا.
- ٣٠ - اضاف الوشاحون الشاميون جزءاً جديداً للموشحة هو « السلسلة » لم يكن يعرفه الوشاحون الاندلسيون من قبل، ولا عهد للموشحات الاندلسية به حتى في عصورها المتأخرة.
- ٣١ - استخدمت الموشحات الشامية فنونا جديدة لم تعرف من قبل في فن التوشيح، اهمها: تلوين الخطاب، والتلفيق.
- ٣٢ - كانت المعارضات من الظاهرات البارزة في الموشحات الشامية، رافقتها منذ بداياتها الاولى حتى ايامها الاخيرة في القرن الثاني عشر الهجري، وقد رجحنا انها نشأت مستندة الى تلك المعارضات قبل كل شيء، ومن خلالها عرفت كثيرا من التقليد.
- ٣٣ - لم تسجل الموشحات الشامية انقطاعا يستحق الذكر منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري، وانما كانت تضعف وتفتقر حيناً، وتقوى وتثرى حيناً آخر، بينما سجلت الموشحات العراقية مثلاً انقطاعاً تاماً دام قروناً.
- ٣٤ - ضياع تراث ضخم من الموشحات الشامية بضياع دواوين مجموعة كبيرة من الوشاحين او عدم الاهتمام بها ونشرها للانتفاع بها، ومن هؤلاء الوشاحين

الذين لم نعثر على دواوينهم وشاحون مبرزون ومكثرون، امثال: شهاب الدين العزازي (ت ٧١٠ هـ) وسراج الدين المحار (ت ٧١١ هـ) وصدر الدين ابن الوكيل (ت ٧١٦ هـ) وابراهيم الانطاكي (ت ٩٢٦ هـ) واحمد بن كمال الدين العيثاوي (ت ١٠٣٢ هـ)، فضلا عن الشاحين الذين لم نعثر لهم على موشحات اصلا، وقد اشرنا الى هذه الظاهرة قبل قليل، امثال شهاب الدين العمري (ت ٧٤٩ هـ) وصدر الدين بن عبد الحق (ت ٧٦١ هـ) والحجازي (ت ١٠٠١ هـ) وايي بكر العمري (ت ١٠٤٨ هـ) وموسى الراحمداني (ت ١٠٨٩ هـ) ورجب الحريري (ت ١٠٩١ هـ) وابراهيم السؤالاتي (ت ١٠٩٥ هـ) وعبد الحي الخال (ت ١١١٧ هـ) وآخرين.

٣٥ - كشف البحث عن وشاحين لم يكشف النقاب عنهم، ولم يسلط الضوء عليهم امثال: نجم الدين بن سوار (ت ٦٧٧ هـ) وتقي الدين السروجي (ت ٦٩٣ هـ) وشمس الدين الصائغ (ت ٧٢٠ هـ) وايي سعيد الخياط (ت ٧٣٨ هـ) وابن فضل الله العمري (ت ٧٤٩ هـ) وبدر الدين الغزي (ت ٥٧٣ هـ) وبدر الدين بن حبيب (ت ٧٧٩ هـ) وزين الدين بن الخراط (ت ٨٤٠ هـ) وابن العطار الحموي (ت ٨٥٣ هـ) وشهاب الدين الغزي (ت ٩٨٣ هـ) واسماعيل بن عبد الحق الحجازي (ت ١٠٠١ هـ) واحمد بن كمال الدين العيثاوي (ت ١٠٣٢ هـ) ومحمد بن تاج الدين المحاسني (ت ١٠٧٢ هـ) ورجب الحريري (ت ١٠٩١ هـ) وغيرهم، فضلا عن اكثر من عشرين وشاحا ضمهم القرن الثاني عشر الهجري لم يشتهر منهم سوى عبد الغني النابلسي (ت ١١٤٣ هـ) واحمد بن حسين الكيواني (ت ١١٧٣ هـ)، وهؤلاء جميعا لهم تراث شعري وتوشيعي، من الضروري البحث عنه والاهتمام به، والافادة منه خدمة لتراث الامة الخالد.

٣٦ - هناك مصادر هامة تتناول فن التوشيع، وتحفظ بنصوص توشيعية هامة ومفيدة لا يستغني عنها الباحثون في هذا الفن، ولذلك يوصي الباحث بأن يصار الى تحقيقها واخراجها الى النور، ليسهل تناولها من قبل الباحثين

والراغبين.

من اهم تلك المصادر :

- ★ مختار من شعر صدر الدين بن الوكيل (ت ٧١٦ هـ).
 - ★ الوافي بالوفيات (القسم المخطوط) للصفيدي (ت ٧٦٤ هـ).
 - ★ عقود اللآل في الموشحات والازجال للنواجي (ت ٨٥٩ هـ).
 - ★ الدر المكنون في سبعة فنون لابن اياس الحنفي (ت ٩٣٠ هـ).
 - ★ ديوان الادب في محاسن بلغاء العرب للشهاب الخفاجي (ت ١٠٦٩ هـ).
 - ★ مختصر الدر المكنون في غرائب الفنون ليحيى بن احمد الخليلي.
- وهناك ثمار اخرى لهذا البحث لا تخفى على قارئه.

واظن ان لي الحق ان اسجل كلمة لا أجد بدا من تسجيلها هنا، وهي اني كنت حريصا على الا ادع زيادة لمستزيد، بعدي، ولا استدراكا لمستدرك، فيما تطرقت اليه ودرسته، فان كنت قد وفقت الى ذلك حقا، فما بعد ذلك من امنية، والا، فما انا الا ساع اخلاص في سعيه كل الاخلاص، وجد كل الجد، وبذل ما استطاع وفوق ما استطاع وحسبه انه حاول وسعى، ومهد الطريق للبحث في هذا الجانب من التراث العربي الثمين، وان ليس للانسان الا ما سعى، وفوق كل ذي علم عليم.

مصادر البحث ومراجعته

أولاً - الكتب المخطوطة:

- ١ - انسان العيون في مشاهير سادس القرون.
شهاب الدين احمد بن محمد بن عمر المقدسي المعروف بابن ابي عذبية
(ت ٨٥٦ هـ).
مخطوطة مكتبة الدراسات العليا بكلية الآداب - جامعة بغداد، رقم
(٢٤٨).
- ٢ - خبايا الزوايا فيما في الرجال من بقايا.
شهاب الدين احمد بن محمد بن عمر الخفاجي (ت ١٠٦٩ هـ)
مصورة مكتبة المجمع العلمي العراقي (رقم ٧١٣).
- ٣ - الدر المكنون في سبعة فنون.
محمد بن احمد بن اياس الحنفي (ت ٩٣٠ هـ)
مخطوطة دار الكتب المصرية - شعر تيمور (رقم ٧٢٤) واعتمدت على
نسخة الدكتور رضا القرشي المصورة.
- ٤ - الدر المكنون في المآثر الماضية من القرون.
ياسين خير الله العمري (ت بعد ١٢٣٢ هـ)
مخطوطة مكتبة المجمع العلمي العراقي (رقم ٨٣٨).
- ٥ - الدر المنتثر في تراجم القرن الثالث عشر

ياسين العمري

مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ١١٢٧١).

٦ - ديوان ابراهيم بن يحيى العاملي (ت ١٢١٤ هـ)

مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ١٧١٦).

٧ - ديوان الادب في محاسن بلغاء العرب.

شهاب الدين الخفاجي

مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ٥٨٥)

٨ - ديوان الدواوين

عبد الغني النابلسي (ت ١١٤٣ هـ)

مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ١٧٩٩)

٩ - ديوان الصفدي

صلاح الدين خليل بن ايبك (ت ٧٦٤ هـ)

مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ١٠٣٢).

١٠ - الذيل على خريدة القصر

عماد الدين الاصفهاني الكاتب (ت ٥٩٧ هـ)

مصورة مكتبة المجمع العلمي العراقي (رقم ٦٢)

١١ - الذيل على الذيل على كتاب العبر

ابو زرعة عبد الرحيم بن الحسن العراقي الشافعي (ت ؟)

مخطوطة مكتبة المجمع العلمي العراقي (رقم ٥٨٣)

١٢ - رسالة في آداب المطالعة

حامد بن برهان بن ابي ذر الغفاري (ت ؟)

مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ٣٢٠٥).

١٣ - روض الآداب

شهاب الدين احمد بن محمد الحجازي (ت ٨٧٥ هـ)
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ١٢)

١٤ - السيف المهند في مناقب من اسمه احمد
ياسين العمري.

مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ١٨٢٥١)

١٥ - عقود اللآل في الموشحات والازجال.

محمد بن حسن بن علي شمس الدين النواجي (ت ٨٥٩ هـ)
مصورة مكتبة المجمع العلمي العراقي (رقم ٩٨٤)

١٦ - علم العروض

ابن النائب (ت ١٢٤٦ هـ)

مخطوطة مكتبة الدراسات العليا كلية الآداب - جامعة بغداد،
(رقم ١٠٠٥).

١٧ - عمدة البيان في تصارييف الزمان

ياسين العمري

مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ٩٠٨٤)

١٨ - عيون التواريخ (٧٣٥ - ٧٤٥ هـ)

محمد بن شاكر الكتبي (ت ٧٦٤ هـ)

مصورة مكتبة المجمع العلمي العراقي (رقم ٥٩٢).

١٩ - عيون التواريخ (٧٤٩ - ٧٦٤ هـ)

ابن شاكر الكتبي

مصورة مكتبة المجمع العلمي العراقي (رقم ٥٩٣)

٢٠ - قصائد وموشحات في مدح النبي

مجهول المؤلف، وتاريخ النسخ ١٣٣٢ هـ

مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ٤٠٨٣ / ٧)

- ٢١ - مجموع ادبي
مجهول الجامع
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ١١٢٢٩)
- ٢٢ - مجموع فيه المنظومات الفريدة والموشحات والمقاطع المفيدة
مجهول الجامع
مخطوطة مكتبة المتحف (رقم ١٥١).
- ٢٣ - مجموع فيه من الابيات والاشعار والموشحات من كلام اهل المحبة والسادات.
مجهول المؤلف
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ٦٢٠٣ / ٢)
- ٢٤ - مختار من شعر الامام العلامة صدر الدين بن الوكيل (ت ٧١٦ هـ)
مخطوطة مكتبة الدراسات العليا - كلية الآداب - جامعة بغداد (رقم ١/١٣١).
- ٢٥ - مختصر الدر المكنون في غرائب الفنون
يحيى بن احمد الخليلي (ت ؟) وتاريخ النسخ: ١٠٣١ هـ
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ٣٠٩٣)
- ٢٦ - المرج النضر والارج العطر
صلاح الدين السيوطي (ت ٨٥٩ هـ)
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ٦٢٠٧)
- ٢٧ - موشح ومقطعة لاحد بن حسين الكيواني الدمشقي (ت ١١٧٣ هـ)
ضمن مجموع محفوظ في مكتبة الاوقاف العامة (رقم ٣٩٩/٦ مجاميع)
- ٢٨ - الموشحات الاندلسية
مجهول المؤلف
مخطوطة مكتبة الدراسات العليا - كلية الآداب - جامعة بغداد (رقم ٤٧)
- ٢٩ - نسمة السحر في ذكر من تشيع وشعر

ضياء الدين يوسف بن يحيى بن الحسين (ت ١١٢١ هـ)
مخطوطة مكتبة المتحف العراقي (رقم ١١٥١٧)

٣٠ - الوافي بالوفيات

الصفدي

مصورة المكتبة المركزية (رقم ٩٢٠ ق ص و)

ثانيا - الكتب المطبوعة:

★ القرآن الكريم

٣١ - ابن سناء الملك

محمد ابراهيم نصر

ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - ١٩٧١ م.

٣٢ - ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر

د. عبد العزيز الالهواني

مط مكتبة الانجلو المصرية - ١٩٦٢ م.

٣٣ - ابن عبد ربه وعقده

د. جبرائيل جبور

مط دار الكتب - بيروت ط ٢ ١٩٧٩ م.

٣٤ - ابن عربي حياته ومذهبه

آسين بلاثيوس

ط دار القلم - بيروت ١٩٧٩ م.

٣٥ - ابن نباته المصري امير شعراء المشرق

عمر موسى باشا

ط دار المعارف بمصر - ١٩٦٣ م.

٣٦ - اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري

د. محمد مصطفى هدارة

- ط دار المعارف بمصر - ١٩٦٣ .
- ٣٧ - اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري
يوسف حسين بكار
ط دار المعارف بمصر - ١٩٧١ م .
- ٣٨ - اثر العرب والاسلام في النهضة الاوربية
د . سهير القلماوي ود . محمود علي مكّي
ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - القاهرة - ١٩٧٠ م .
- ٣٩ - اثر الفارابي في الفلسفة الاندلسية
د . ماجد الفخري
منشورات وزارة الاعلام - الجمهورية العراقية - مهرجان الفارابي
دار الحرية للطباعة - بغداد - ١٩٧٥ م .
- ٤٠ - اخبار ابي تمام
ابو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت ٣٣٥ هـ)
حققه وعلق عليه : خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الاسلام
الهندي .
ط المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - مجهول زمان
الطبع .
- ٤١ - اخبار مجموعة في فتح الاندلس وذكر امرائها
مجهول المؤلف
ط مدينة مجريط بمطبع ربد نير - ١٨٦٧ م .
- ٤٢ - اخبار وتراجم اندلسية مستخرجة من معجم السفر للسلفي (ت ٥٧٦ هـ)
اعدها وحققها : د . احسان عباس
ط دار الثقافة - بيروت ط ١ - ١٩٦٣ م .

- ٤٣ - اختصار القدح المعلق في التاريخ المحلى
 ابو الحسن علي بن موسى بن سعيد الاندلسي (ت ٦٨٥ هـ)
 اختصره ابو عبد الله محمد بن عبد الله بن خليل (ت ٨٦٣ هـ)
 تح: ابراهيم الايباري
 ط الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية - القاهرة - ١٩٥٩ م.
- ٤٤ - ادب الاندلس وتاريخها
 ليفي بروفنسال
 ترجمة محمد عبد الهادي شعيره
 مط الاميرية - القاهرة - ١٩٥١ م.
- ٤٥ - الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه
 د. مصطفى الشكعة
 ط دار العلم للملايين - بيروت - ط ٣ - ١٩٧٥ م.
- ٤٦ - الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط غرناطة
 د. احمد هيكل
 ط دار المعارف بمصر - ط ٥ - ١٩٧٠ م.
- ٤٧ - ادب الدول المتتابعة
 د. عمر موسى باشا
 ط دار الفكر الحديث - ط ١ - ١٩٦٧ م.
- ٤٨ - الادب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه
 معروف عبد الغني الرصافي (ت ١٣٦٤ هـ)
 مط المعارف - بغداد - ط ٢ - ١٩٦٩ م.
- ٤٩ - الادب الشعبي
 احمد رشدي صالح
 مط النهضة المصرية - القاهرة - ط ٣ - ١٩٧١ م.

- ٥٠ - الادب العربي في آثار الدارسين
د. صالح احمد العلي وآخرون
بحث الدكتور احسان عباس: الادب في الاندلس والمغرب
ص ٢٥٤ - ٩٠.
- ٥١ - الادب العربي في الاندلس
د. عبد العزيز عتيق
ط دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت - ط ١٩٧٥.
- ٥٢ - الادب العربي في مصر من الفتح الاسلامي الى نهاية العصر الايوبي.
محمود مصطفى
ط دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٦٧ م.
- ٥٣ - ادب الفقهاء
عبد الله كنون
ط دار الكتاب العربي - بيروت - مجهول تاريخ الطبع.
- ٥٤ - الادب في العصر الايوبي
د. محمد زغلول سلام
ط دار المعارف بمصر - ١٩٦٨ م.
- ٥٥ - الادب في عصر صلاح الدين الايوبي
د. محمد زغلول سلام
ط مؤسسة الثقافة الجامعية - الاسكندرية ط ١٩٥٩ م.
- ٥٦ - الادب في العصر المملوكي
د. محمد زغلول سلام
ط دار المعارف بمصر - ١٩٧١ م.
- ٥٧ - الادب في موكب الحضارة الاسلامية

- د . مصطفى الشكعة
ط دار الكتاب اللبناني - بيروت - ط ٢ ١٩٧٤ م .
- ٥٨ - ادب المغاربة والاندلسيين في اصوله المصرية ونصوصه العربية
محمد رضا الشبيبي
مط الرسالة - عابدين - ١٩٦٠
- ٥٩ - الادب المقارن
محمد غنيمي هلال
ط دار العودة - بيروت ط ٥ - مجهول تاريخ الطبع .
- ٦٠ - الادب المقارن
د . طه ندا
ط دار النهضة العربية - بيروت ١٩٧٥ م .
- ٦١ - الادب وفنونه
محمد مندور
ط دار نهضة مصر بالفجالة ط ٢ - مجهول تاريخ الطبع .
- ٦٢ - الادب وفنونه
د . عز الدين اسماعيل
ط دار الفكر العربي ، ط ٦ ١٩٧٦ م .
- ٦٣ - الادب ومذاهبه
محمد مفيد الشوباشي
مط الثقافية . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - ١٩٧٠ م .
- ٦٤ - ادباء بغداديون في الاندلس
د . محسن جمال الدين
ط دار التضامن للتجارة والطباعة والنشر - منشورات مكتبة النهضة بغداد -

ط ١ ١٩٦٢ - ١٩٦٣ م .

٦٥ ادباء العرب في الاندلس وعصر الانبعث

بطرس البستاني

ط دار المكشوف - دار الثقافة - بيروت ط ٦ - ١٩٦٨ م .

٦٦ - الادوار

صفي الدين عبد المؤمن الارموي البغدادي (ت ٦٩٣ هـ)

شرح وتحقيق الحاج هاشم محمد الرجب

دار الرشيد للنشر - وزارة الثقافة والاعلام - الجمهورية العراقية - المركز

العربي للطباعة والنشر - بيروت ١٩٨٠ م .

٦٧ كتاب ارسطو طاليس في الشعر

تح: د. شكري محمد عياد

ط دار الكاتب العربي للطباعة والنشر - ١٩٦٧ م .

٦٨ - ازهار الرياض في اخبار عياض

شهاب الدين احمد بن محمد المقرئ التلمساني (ت ١٠٤١ هـ)

ضبطه وحققه وعلق عليه: مصطفى السقا و ابراهيم الابياري وعبد الحفيظ شليبي .

مط لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ج ١ ١٩٣٩ م .

ج ٢ ١٩٤٠ م .

٦٩ - اساس البلاغة

جار الله ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)

تح: عبد الرحيم محمود

مط اولاد اوركاند - القاهرة ١٩٥٣ م .

٧٠ - الاسلام في اسبانيا

د . لطفي عبد البديع

مط مكتبة النهضة المصرية - ط ٢ ١٩٦٩ م .

- ٧١ - الاسلام في المغرب والاندلس
أ. ليفي بروفنسال
ترجمة د. السيد محمود عبد العزيز سالم ومحمد صلاح الدين حلمي.
مكتبة نهضة مصر ومطبعتها القاهرة ١٩٥٦ م.
- ٧٢ - اشعار اولاد الخلفاء واخبارهم
ابو بكر الصولي
عني بنشره: ج. هيورث. دن
ط دار المسيرة - بيروت - ط ٢ ١٩٧٩ م.
- ٧٣ - الاصطلاحات الموسيقية
أ. كاظم.
تعريب: ابراهيم الداقوقي
مط دار الجمهورية - بغداد ١٩٦٤ م.
- ٧٤ - اصول الشعر العربي
البروفسور: د. س. مرجليوث
ترجمة د. يحيى الجبوري
مط مؤسسة الرسالة - بيروت ط ١ ١٩٧٨ م.
- ٧٥ - اعجاز القرآن
ابو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت ٤٠٣ هـ)
تح: السيد احمد صقر
مط دار المعارف بمصر - ط ٣ ١٩٧١ م.
- ٧٦ - الاعلام
قاموس تراجم لاشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين.
خير الدين الزركلي.
ط دار العلم للملايين - بيروت - ط ٥ ١٩٨٠ م.

- ٧٧ - اعلام الادب والفن
ادهم الجندي
مط مجلة صوت سورية - دمشق ١٩٥٤ م.
- ٧٨ - الاعلام بفضائل الشام
احمد بن علي بن عمر بن صالح المنيني (ت ١١٧٢ هـ)
شرحه وصححه وعلق عليه احمد سامح الخالدي
مط العصرية - القدس - مجهول تاريخ الطبع.
- ٧٩ - الاعلام بمن حل بمراكش واغاثت من الاعلام
عباس بن ابراهيم المراكشي
مط الجديدة بطالعة فاس - عدد ٦٤ ط ١ ١٩٣٦ م.
- ٨٠ - اعلام الموسيقى والغناء العربي
فكري بطرس
ط الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٦ م.
- ٨١ - اعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس
محمد المعروف بدياب الاتليدي (ت بعد ١١٠٠ هـ)
ط مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٩٥١ م.
- ٨٢ - اعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء
محمد راغب الطباخ الحلبي
مط العلمية بمدينة حلب - ط ١ ١٩٢٥ م.
- ٨٣ - اعلام النساء في عالمي العرب والاسلام
عمر رضا كحالة
مط الهاشمية بدمشق - ط ٢ ١٩٥٩ م.
- ٨٤ - اعمال الاعلام في من بويع قبل الاحتلال من ملوك الاسلام

- لسان الدين بن الخطيب السلماني (ت ٧٧٦ هـ)
تح وتعليق: أ. ليفي بروفسال
ط دار المكشوف - بيروت - ط ١٩٥٦ م.
- ٨٥ - اعمال مهرجان ابن خلدون
منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية - دار مطابع الشعب، القاهرة -
١٩٦٢ م.
- ٨٦ - اعيان الشيعة
السيد محسن الامين
ط الانصاف - بيروت - ط ١٩٦١ م.
- ٨٧ - الاغاني
ابو الفرج الاصبهاني (ت ٣٥٦ هـ)
مصورة ط دار الكتب المصرية - ١٩٦٣ م.
- ٨٨ - اقرب الموارد في فصيح الغريبة والشوارد
سعيد الخوري الشرتوني اللبناني
ط مط مرسلي اليسوعية - بيروت - ١٨٨٩ م.
- ٨٩ - الاقناع في العروض وتخريج القوافي
الصاحب ابو القاسم اسماعيل بن عباد (ت ٣٨٥ هـ)
تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين
منشورات المكتبة العلمية - مط المعارف - بغداد ١٩٦٠ م.
- ٩٠ - الآلة والاداة وما يتبعها من الملابس والمرافق والهئات
معروف الرصافي / تحقيق وتعليق عبد الحميد الرشودي
دار الرشيد للنشر - سلسلة المعاجم والفهارس (٣١)
المركز العربي للطباعة والنشر - بيروت ١٩٨٠ م.

٩١ - الحان الحان

عبد الرحمن صدقي

ط دار المعارف بمصر - ١٩٤٧ م.

٩٢ - الالفاظ الفارسية المعربة

ادّي شير

مط الكاثوليكية للآباء اليسوعيين - بيروت - ١٩٠٨ م.

٩٣ - الامتاع والمؤانسة

ابو حيان التوحيدى (ت نحو ٤٠٠ هـ)

صححه وضبطه وشرح غريبه احمد امين واحد الزين

منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - مجهول تاريخ الطبع.

٩٤ - امل الآمل

الشيخ محمد بن حسن (الحر العاملي) (ت ١١٠٤ هـ)

تح: السيد احمد الحسيني

مط الآداب - النجف الاشرف ١٣٨٥ هـ.

٩٥ - إنباء الغمر بأنباء العمر

شهاب الدين ابو الفضل احمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢ هـ).

تح: السيد عبد الله بن احمد المديح العلوي الحسيني الحضرمي الشافعي.

ط مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بجيدر آباد الدكن - الهند، ج ١ =

١٩٦٧، ج ٢ = ١٩٦٨، ج ٣ = ١٩٦٩، ج ٤ = ١٩٧٠، ج ٥ =

١٩٧٢، ج ٦ = ١٩٧٣، ج ٧ = ١٩٧٤، ج ٨ = ١٩٧٥،

ج ٩ = ١٩٧٦ م.

٩٦ - إنباء الرواة على انباء النحاة

جمال الدين ابو الحسن علي بن يوسف القفطي (ت ٦٤٦ هـ)

تح: محمد ابو الفضل ابراهيم

مط دار الكتب المصرية - القاهرة: ج ١ = ١٩٥٠، ج ٢ = ١٩٥٢،

جـ - ٣ = ١٩٥٥ م.

٩٧ - الانتاج الادبي في مدينة الاسكندرية في العصر الفاطمي والايوبي.
احمد النجار

ط الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية - القاهرة ١٩٦٤ م.

٩٨ - اندلسيات شوقي

د. صالح الاشر.

مط جامعة دمشق - ط ١ ١٩٥٩ م.

٩٩ - الانغام الشرقية

توفيق الصباغ

مط المعارف - حلب - ١٩٤٥ م.

١٠٠ - انوار الربيع في انواع البديع

السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت ١١٢٠ هـ)

حققه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر.

مط النعمان - النجف ط ١ - ١٩٦٩ م.

١٠١ - اهدى سبيل الى علمي الخليل : العروض والقافية.

محمود مصطفى

مطبوعات مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح واولاده بالازهر - ط ٣ ،

١٩٥٥ م.

١٠٢ - الاوراق

احمد السقاف

ط مؤسسة دار الكتب الثقافية - الكويت - ط ٢ ، ١٩٧٧ م.

١٠٣ - اوزان الشعر الفارسي

د. بيرويز ناتل خانلري

ترجمة وتعليق د. نور الدين عبد المنعم
ط مكتبة الانجلو المصرية - ١٩٧٨ م.

١٠٤ - الاوزان الموسيقية في ازجال ابن سودون.

محمد قنديل البقلي
ط الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٦ م.

١٠٥ - الايضاح في علوم البلاغة

محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ)
ط السنة المحمدية - القاهرة - اعادت طبعه بالافيسيت مكتبة المنشى
ببغداد - بدون تاريخ.

١٠٦ - الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة

مصطفى جمال الدين
ط النعمان - النجف الاشرف - ط ٢، ١٩٧٤ م.

١٠٧ - الايوبيون في شمال الشام والجزيرة.

محمود ياسين احمد التكريتي
منشورات وزارة الثقافة والاعلام - دار الرشيد للنشر - سلسلة دراسات
(٢٦٤) - دار الخلود للطباعة والنشر - بيروت - ١٩٨١ م.

١٠٨ - بدائع البدائ

علي بن ظافر الازدي (ت ٦١٣ هـ)
تح: محمد ابو الفضل ابراهيم
ط الفنية الحديثة - ملتزم الطبع والنشر مكتب الانجلو المصرية -
١٩٧٠ م.

١٠٩ - بدائع الزهور في وقائع الدهور

ابن اياس الحنفي
ط الكبرى الاميرية - ببلاق - ط ١ - ١٣١١ هـ.

- ١١٠ - بدائع السلك في طبائع الملك
 ابو عبد الله بن الازرق (ت ٨٩٦ هـ)
 تح وتعليق: د. علي سامي النشار
 منشورات وزارة الثقافة والفنون. دار الحرية للطباعة. بغداد، ١٩٧٨ م.
- ١١١ - البداية والنهاية
 عماد الدين ابوالفداء اسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي (ت ٧٧٤ هـ)
 ط دار ابن كثير - بيروت ١٩٦٧ م.
- ١١٢ - البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع
 محمد بن علي الشوكاني (ت ١٢٥٠ هـ)
 مط السعادة بجوار محافظة مصر - بالقاهرة ط ١٣٤٨ هـ.
- ١١٣ - البديع في نقد الشعر
 اسامة بن منقذ (ت ٥٨٤ هـ)
 تح د. احمد محمد بدري ود. حامد عبد المجيد
 شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الباي الخلي واولاده بمصر، القاهرة،
 ١٩٦٠ م.
- ١١٤ - البديع في وصف الربيع
 ابو الوليد اسماعيل بن عامر الحميري (ت ٤٤٠ هـ)
 اعنتى بنشره وتصحيحه: هنري بيرليس
 مط الاقتصادية - الرباط ١٩٤٠ م.
- ١١٥ - البستان
 الشيخ عبد الله البستاني اللبناني
 مط الاميركانية - بيروت ١٩٣٠ م.
- ١١٦ - البصير والموشح

- د. جواد احمد علوش
مستل من مجلة كلية اصول الدين : العدد الاول.
مط دار المعارف - بغداد ١٩٧٥ م.
- ١١٧ - بغية الملتمس في تاريخ رجال اهل الاندلس
احمد بن يحيى بن احمد بن عميرة الضبي (ت ٥٥٩ هـ)
ط مط روخس - مجريط - ١٨٨٤ م.
- ١١٨ - بغية الوعاة في طبقات النحاة
جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي (ت ٩١١ هـ)
تح: محمد ابو الفضل ابراهيم
مط عيسى البابي الحلبي وشركاه - ط ١ ١٩٦٤ م.
- ١١٩ - بلاغة العرب في الاندلس
احمد ضيف
مط الاعتماد - مصر - ط ٢ ١٩٣٨ م.
- ١٢٠ - بلوغ الامل في فن الزجل
تقي الدين ابو بكر بن حجة الحموي (ت ٨٣٧ هـ)
تح: د. رضا محسن القرشي
منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي - دمشق - ١٩٧٤ م.
- ١٢١ - البناء الفني للقصيدة العربية
دار الطباعة المحمدية بالازهر - القاهرة - ط ١ مجهول تاريخ الطبع.
- ١٢٢ - البيان المغرب في اخبار الاندلس والمغرب
محمد (او احمد) بن محمد بن عذارى المراكشي (ت نحو ٦٩٥ هـ)
تح ومراجعة: ج. س. كولان وا. ليفي بروفنسال
مط دار الثقافة - بيروت - مجهول تاريخ الطبع.

- ١٢٣ - البيان والتبيين
أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)
ط مكتبة الجاحظ - بيروت - ط ٤ - مجهول تاريخ الطبع.
- ١٢٤ - بين الخلفاء والخلفاء في العصر العباسي
د. صلاح الدين المنجد
ط دار الكتاب الجديد - بيروت - ط ٢ ١٩٧٤ م.
- ١٢٥ - تاج العروس من جواهر القاموس
محمد مرتضى الزبيدي (ت ١٢٠٥ هـ)
مجهول مكان الطبع وتاريخه.
- ١٢٦ - التاج في اخلاق الملوك
الجاحظ
تح: احمد زكي باشا
مط الاميرية - القاهرة - ط ١ ١٩١٤ م.
- ١٢٧ - تاج اللغة وصحاح العربية
اسماعيل بن حماد الجوهري (٣٩٣ هـ)
تح: احمد عبد الغفور العطار
ط دار الكتاب العربي - مصر ١٩٦٥ م.
- ١٢٨ - تاريخ ابن الفرات
ناصر الدين محمد بن عبد الرحيم (ت ٨٠٧ هـ)
حققه وضبط نصه د. قسطنطين زريق ود. نجلاء عز الدين
مط الاميركانية - بيروت ١٩٣٨ م.
- ١٢٩ - تاريخ ابن الوردي
زين الدين عمر بن الوردي (ت ٧٤٩ هـ)
منشورات المطبعة الحيدرية - النجف - ١٩٦٩ م.

- ١٣٠ - تاريخ آداب العرب
مصطفى صادق الرافعي
مط الاستقامة - القاهرة - ط ٣ ١٩٥٣ م.
- ١٣١ - تاريخ الآداب العربية
كارلو نالينو
ط دار المعارف بمصر ١٩٥٤ م.
- ١٣٢ - تاريخ آداب اللغة العربية
جرجي زيدان
ط دار الهلال - مجهول تاريخ الطبع.
- ١٣٣ - تاريخ الادب الاندلسي - عصر سيادة قرطبة
د. احسان عباس
ط دار الثقافة - بيروت - ط ٤ ١٩٧٥ م.
- ١٣٤ - تاريخ الادب الاندلسي - عصر الطوائف والمرابطين
د. احسان عباس
ط دار الثقافة - بيروت - ط ٥ ١٩٧٨ م.
- ١٣٥ - تاريخ الادب العربي
كارل بروكلمان
نقله الى العربية د. رمضان عبد التواب
ط دار المعارف بمصر - ج ٥ ١٩٧٥ م.
- ١٣٦ - تاريخ الادب العربي
د. بلاشير
ترجمة د. ابراهيم الكيلاني
منشورات وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٣ م.

- ١٣٧ - تاريخ الادب العربي
د. عمر فروخ
ط. دار العلم للملايين - بيروت - ط ٣ ١٩٨٠ م.
- ١٣٨ - تاريخ الادب العربي
احمد حسن الزيات
دار نهضة مصر للطبع والنشر - الفجالة - القاهرة - ط ٢٤ - مجهول
تاريخ الطبع.
- ١٣٩ - تاريخ الادب العربي
حنا فاخوري
مط البولسية - مجهول مكان الطبع وتاريخه.
- ١٤٠ - تاريخ الادب العربي - العصر الاسلامي
د. شوقي ضيف
ط دار المعارف بمصر - ط ٨ ١٩٧٨ م.
- ١٤١ - تاريخ الادب العربي - العصر العباسي الاول
د. شوقي ضيف
ط دار المعارف بمصر - ط ٦ ١٩٧٦ م.
- ١٤٢ - تاريخ الادب العربي - العصر العباسي الثاني
د. شوقي ضيف
ط. دار المعارف بمصر ط ٣ ١٩٧٧ م.
- ١٤٣ - تاريخ الاندلس
ابو مروان عبد الملك بن الكردبوس (ت اواخر القرن السادس الهجري)
تح: د. احمد مختار العبادي
مط معهد الدراسات الاسلامية - مدريد - ١٩٧١ م.

- ١٤٤ - تاريخ التمدن الاسلامي
جرجي زيدان
ط دار الهلال - مجهول تاريخ الطبع
- ١٤٥ - تاريخ الشعوب الاسلامية
كارل بروكلمان
نقله الى العربية، نبيه اميخا فارس ومنير البعلبكي
ط دار العلم للملايين - بيروت - ط ٤، ١٩٦٥ م.
- ١٤٦ - تاريخ العرب
د. فيليب حتي ود. ادورد جرجي ود. جبرائيل جبور
دار غندور للطباعة والنشر والتوزيع - ط ١ ١٩٧٤ م.
- ١٤٧ - تاريخ الفكر الاندلسي
انخل جنثالث بالنشيا
مكتبة النهضة المصرية - ط ١ ١٩٥٥ م.
- ١٤٨ - تاريخ الفكر العربي الى ايام ابن خلدون
عمر فروخ
ط دار العلم للملايين - بيروت - ط ٢ ١٩٧٩ م.
- ١٤٩ - تاريخ الموسيقى الاندلسية
د. عبد الرحمن علي الحججي
دار الارشاد للطباعة والنشر والتوزيع - ط ١ ١٩٦٩ م.
- ١٥٠ - تاريخ الموسيقى الشرقية
سليم الحلو
منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت ١٩٧٤ م.
- ١٥١ - تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر الميلادي

هنري جورج فارمر

عربه وعلق على حواشيه ونظم ملاحقه جرجيس فتح الله المحامي
منشورات دار مكتبة الحياة - مطبعة سميا - بيروت - مجهول تاريخ
الطبع.

١٥٢ - تاريخ الموسيقى والغناء العربي

د. محمد محمود سامي حافظ

المطبعة الفنية الحديثة - مصر ١٩٧١ م.

١٥٣ - تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري.

طه أحمد ابراهيم.

ط دار الحكمة - بيروت - مجهول تاريخ الطبع.

١٥٤ - تاريخ النقد الادبي في الاندلس

د. محمد رضوان الداية

مط معتوق اخوان - بيروت - ط ١ ١٩٦٨ م.

١٥٥ - تالي كتاب وفيات الاعيان

فضل الله بن ابي الفخر الصقاعي (ت ٧٢٦ هـ)

تح: جاكين سوبله

مط الكاثوليكية - بيروت - ١٩٧٤ م.

١٥٦ - التجديد في الادب الاندلسي

د. باقر سماكة.

مط الايمان - بغداد - ط ١ ١٩٧١ م.

١٥٧ - تحفة الادباء وسلوة الغرباء

ابراهيم بن عبد الرحمن الخياري المدني (ت ١٠٨٣ هـ)

تح: د. رجاء محمود السامرائي.

دار الرشيد للنشر - سلسلة كتب التراث (٨٧) - دار الحرية للطباعة -

بغداد - ١٩٨٠ م.

١٥٨ - التداخل وتبدل الانواع في الشعر العربي

حكمة فرج البدرى

مط السعدون - بغداد - ١٩٧٨ م.

١٥٩ - تراث الاسلام

فارمر

تعريب جرجيس فتح الله

ط دار الطليعة - بيروت - ط ٣ ١٩٧٨ م.

١٦٠ - تراثنا الموسيقي

د. محمد احمد الحفني

مجهول مكان الطبع وتاريخه

١٦١ - تراجم الاعيان من ابناء الزمان

الحسن بن محمد البوريني (ت ١٠٢٤ هـ)

تح: د. صلاح الدين المنجد

مطبوعات المجمع العلمي العربي - دمشق - ١٩٥٩ م.

١٦٢ - تراجم بعض اعيان دمشق

الشيخ عبد الرحمن بن شاشو (ت ١١٢٨ هـ)

ط مط اللبنانية - بيروت - ١٨٨٦ م.

١٦٣ - تراجم رجال القرنين السادس والسابع

عبد الرحمن بن اسماعيل ابو شامة المقدسي (ت ٦٦٥ هـ)

عرفه وترجم لمؤلفه وصححه، محمد زاهر بن الحسن الكوثري

ط مكتب نشر الثقافة الاسلامية - ط ١ ١٩٤٧ م.

١٦٤ - تطور الشعر العربي الحديث في العراق.

د. علي عباس علوان

منشورات وزارة الاعلام - الجمهورية العراقية - سلسلة الكتب الحديثة

(٩١) - ١٩٧٥ م.

- ١٦٥ - التطور والتجديد في الشعر الاموي
د. شوقي ضيف
ط دار المعارف بمصر - ط ٥ ١٩٧٣ م.
- ١٦٦ - التعبير الموسيقي
د. فؤاد زكريا
ط دار مصر للطباعة - ط ١ ١٩٥٦ م.
- ١٦٧ - تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر
ابو الوليد بن رشد (ت ٥٩٥ هـ)
مطبوع من كتاب فن الشعر لارسطوطاليس بترجمة عبد الرحمن بدوي.
ط دار الثقافة - بيروت - ط ٢ ١٩٧٣ م.
- ١٦٨ - التلخيص في علوم البلاغة
القزويني الخطيب
ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي
ط دار الكتاب العربي - بيروت - ط ٢ ١٩٣٢ م.
- ١٦٩ - تهذيب اللغة
ابو منصور محمد بن احمد الازهري (ت ٣٧٠ هـ)
تح: د. عبد الله درويش
الدار المصرية للتأليف والترجمة - مط سجل العرب - مجهول تاريخ الطبع.
- ١٧٠ - التوجيه الادبي
طه حسين وآخرون
مجهول مكان الطبع وتاريخه
- ١٧١ - توشيع التوشيح
الصفدي

- تح: البير حبيب مطلق
ط دار الثقافة - بيروت - ط ١ ١٩٦٦ م.
- ١٧٢ - تيارات ثقافية بين العرب والفرس
د. احمد محمد الحوفي
ط دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة - ١٩٦٨ م.
- ١٧٣ - ثلاث رسائل في اعجاز القرآن
حققها وعلق عليها محمد خلف الله ود. محمد زغلول سلام
مط دار المعارف بمصر ط ٢ ١٩٦٨ م.
- ١٧٤ - الجامع - « جامع شمل اعلام المهاجرين المنتسبين الى اليمن وقبائلهم ».
منشورات وزارة الثقافة والاعلام - سلسلة كتب التراث (٨٨) دار الحرية
للطباعة - ١٩٨٠ م.
- ١٧٥ - جذوة المقتبس في ذكر ولاية الاندلس
ابو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي (ت ٤٨٨ هـ)
تصحیح وتحریر: محمد بن تاویت الطنجي
نشر السيد عزت العطار الحسين - القاهرة - ط ١، ١٩٥٢ م.
- ١٧٦ - جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب د. ماهر
مهدي هلال.
منشورات وزارة الثقافة والاعلام - دار الرشيد للنشر - سلسلة دراسات
(١٩٥) دار الحرية للطباعة - بغداد - ١٩٨٠ م.
- ١٧٧ - جماليات الابداع الموسيقي
جيزيل بروليه
مط دار العالم العربي - القاهرة - ١٩٧٠ م.
- ١٧٨ - جمهرة اللغة
ابو بكر محمد بن الحسن الازدي البصري ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) مط

مجلس دائرة المعارفة العثمانية - حيدر آباد الدكن - ١٣٤٥ هـ (اعادت
طبعه مكتبة المثنى بالاوفسيت).

١٧٩ - جهرة المغنين

خليل مردم بك

مط الهاشمية - دمشق - ١٩٥٩ م.

١٨٠ - جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع

السيد احمد الهاشمي

ط دار احياء التراث العربي - بيروت - مجهول تاريخ الطبع.

١٨١ - الجواهر والدرر في ترجمة شيخ الاسلام ابن حجر

شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي (ت ٩٠٢ هـ)

اعتنى بتصحيحه والتعليق عليه: د. آفتاب احمد الرحاني

مطبوع في اول الجزء الخامس من كتاب: انباء الغمر بابناء العمر للعسقلاني

ط حيدر آباد الدكن - ١٩٧٢ م.

١٨٢ - جيش التوشيح

لسان الدين بن الخطيب

تح: هلال ناجي

مط المنار - تونس - ١٩٦٧ م.

١٨٣ - الحب بين تراثين - التروبادور الفرنسيون والعشاق العذريون

ناجية مراني

دار الرشيد للطبع - سلسلة دراسات (١٩٧) - دار الحرية للطباعة

بغداد - ١٩٨٠ م.

١٨٤ - حديث الاربعاء

طه حسين

ط دار المعارف بمصر - ط ١٢ ١٩٧٦ م.

- ١٨٥ - حديقة الافراح لازاحة الاتراح
احمد بن محمد بن علي بن ابراهيم الشرواني (ت بعد ١٢٢٩ هـ)
مط الميمنية - مصر - مجهول تاريخ الطبع.
- ١٨٦ - حركات التجديد في الادب العربي
د. عبد العزيز الاهواني
مط دار نشر الثقافة - الفجالة - القاهرة - ١٩٧٥ م.
- ١٨٧ - حسن التوسل الى صناعة الترسل
شهاب الدين محمود الحلبي (ت ٧٢٥ هـ)
تح ودراسة اكرم عثمان يوسف
دار الرشيد للنشر - سلسلة كتب التراث (٨٦) - دار الحرية للطباعة
- بغداد - ١٩٨٠ م.
- ١٨٨ - حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة
السيوطي
تح: محمد ابو الفضل ابراهيم
دار احياء الكتب العربية - ط ١ ١٩٦٧ م.
- ١٨٩ - حضارة الاسلام واثرها في الترقى العالمي
جلال مظهر
دار مصر للطباعة - ١٩٧٤ م.
- ١٩٠ - الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري
آدم متمر
نقله الى العربية محمد عبد الهادي ابو ريده
ط لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ط ٣ ١٩٥٧ م.
- ١٩١ - حضارة العرب
د. غوستاف لوبون

- نقله الى العربية عادل زعيتر
دار احياء التراث العربي - بيروت - ط ٣ ١٩٧٩ م.
- ١٩٢ - حضارة العرب في الاندلس
ليفى بروفنسال
ترجمة ذوقان قرطوط
منشورات دار مكتبة الحياة - مطبعة النجوى - بيروت، مجهول تاريخ
الطبع.
- ١٩٣ - حل رموز كتاب الاغاني للمصطلحات الموسيقية
الحاج هاشم محمد الرجب
مط العاني - بغداد - ١٩٦٧ م.
- ١٩٤ - الحلة السراء
ابو عبد الله محمد بن عبد الله بن ابي بكر بن الابار (ت ٦٥٨ هـ)
حققه وعلق على حواشيه: د. حسين مؤنس
الشركة العربية للطباعة والنشر - القاهرة - ط ١ ١٩٦٣ م.
- ١٩٥ - حلبة الادب
محمد مهدي الجواهري
مط الحيدرية - نجف - ط ٢ ١٩٦٥ م.
- ١٩٦ - حلبة الكميت
النواجي
١٩٣٨ م. مجهول مكان الطبع.
- ١٩٧ - الحلل السندسية في الاخبار والآثار الاندلسية
الامير شكيب ارسلان
منشورات دار مكتب الحياة - بيروت ١٣٥٥ هـ.

- ١٩٨ - حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر
الشيخ عبد الرزاق البيطار (ت ١٣٣٥ هـ)
حققه ونسقه وعلق عليه حفيده محمد بهجة البيطار
مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق - ١٩٦١ م.
- ١٩٩ - حلية المحاضرة في صناعة الشعر
ابو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ)
تح: د. جعفر الكتاني
دار الرشيد للنشر - سلسلة كتب التراث (٨٢) - دار الحرية للطباعة
بغداد - ١٩٧٩ م.
- ٢٠٠ - حوليات دمشق (٨٣٤ - ٨٣٩ هـ)
مجهول المؤلف
نشر وتح حسن حبشي
طبع ونشر مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة - ١٩٦٨ م.
- ٢٠١ - الحياة الادبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام
د. احمد احمد بدوي
مطبعة نهضة مصر - ط ١ - مجهول تاريخ الطبع
- ٢٠٢ - الحياة الثقافية في طرابلس الشام خلال العصور الوسطى
عمر عبد السلام تدمري
مؤسسة دار فلسطين للتأليف والترجمة - بيروت - ط ١، ١٩٧٣ م.
- ٢٠٣ - حياة الحيوان الكبير
كمال الدين ابو البقاء الدميري (ت ٨٠٨ هـ).
طبعة أحمد الحلبي - المطبعة العامة - ١٢٩٢ هـ.
- ٢٠٤ - خريدة القصر وجريدة العصر
العماد الاصبهاني الكاتب
قسم شعراء الشام / عني بتصحيح د. شكري فيصل

مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق - المطبعة الهاشمية، بدمشق ١٩٦٨ م.

٢٠٥ - خريدة القصر وجريدة العصر

العماد الاصبهاني الكاتب

قسم شعراء مصر / نشره احمد امين وشوقي ضيف واحسان عباس.

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ١٩٥١ م.

٢٠٦ - خزانة الادب وغاية الارب

ابن حجة الحموي

مط الخيرية بمصر - ١٣٠٤ هـ.

٢٠٧ - خطط الشام

محمد كرد علي

دار العلم للملايين - بيروت - ط ٢، ج ١ = ١٩٦٩، ج ٢ =

١٩٧٢، ج ٣ = ١٩٧٠، ج ٤ = ١٩٧١.

٢٠٨ - خلاصة الاثر في اعيان القرن الحادي عشر

محمد امين بن فضل الله المحيي (ت ١١١١ هـ)

ط مكتبة خياط - شارع بلس - بيروت - مجهول تاريخ الطبع.

٢٠٩ - خمسة مداخل الى النقد الادبي

ويلبريس سكوت

ترجمة وتقديم وتعليق د. عناد غزوان اسماعيل وجعفر صادق الخليلي.

منشورات وزارة الثقافة والاعلام - سلسلة الكتب المترجمة (٩٦)،

دار الرشيد للنشر / دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٨١ م.

٢١٠ - دائرة المعارف الاسلامية

مج الاول نقله الى العربية محمد ثابت الفندي ط ١٩٣٣.

مج العاشر اصدار احمد الشنتناوي وابراهيم زكي خورشيد وعبد الحميد

يونس.

مجهول مكان الطبع وتاريخه.

- ٢١١ - دائرة معارف القرن العشرين
محمد فريد وجدي
مط دائرة معارف القرن العشرين - ط ٤ ١٩٦٧ م.
- ٢١٢ - دار الطراز في عمل الموشحات
ابو القاسم هبة الله بن جعفر ابن سناء الملك (ت ٦٠٨ هـ)
تح د. جودت الركابي
ط دار الفكر - دمشق - ط ٢ ١٩٧٧ م.
- ٢١٣ - داود بن عيسى الايوبي - حياته وادبه
ناظم رشيد شيخو
رسالة دكتوراه - مطبوعة على الآلة الكاتبة - كلية الآداب - جامعة
بغداد، ١٩٨١ م.
- ٢١٤ - الدر النقي في علم الموسيقى
الشيخ احمد بن عبد الرحمن القادري الرفاعي
قدم له وعلق عليه الشيخ جلال الحنفي
مط دار الجمهورية - بغداد - ١٩٦٤ م.
- ٢١٥ - دراسات ادبية في الشعر الاندلسي
د. سعد اسماعيل شلي
دار نهضة مصر للطبع والنشر - الفجالة - القاهرة - ١٩٧٣ م.
- ٢١٦ - دراسات بلاغية ونقدية
د. احمد مطلوب
دار الرشيد للنشر - سلسلة دراسات (١٩٦) - دار الحرية للطباعة
بغداد - ١٩٨٠ م.
- ٢١٧ - دراسات في الادب الاندلسي
د. سامي مكّي العاني

١٩٧٨ م . مجهول مكان الطبع .

٢١٨ - دراسات في الادب العربي

كاظم حطيظ

دار الكتاب اللبناني - دار الكتاب المصري - ط ١ ١٩٧٧ م .

٢١٩ - دراسات في الادب العربي

د . سعد الدين محمد الجيزاوي

مط نهضة مصر - الفجالة - القاهرة - مجهول تاريخ الطبع .

٢٢٠ - دراسات في تاريخ الادب العربي

كراتشكوفسكي

ترجمة محمد المعصراني

دار النشر « علم » - موسكو - ١٩٦٥ م .

٢٢١ - دراسات في الشعر العربي

عطا بكري

مط الرشاد - بغداد - ط ١ ١٩٦٧ م .

٢٢٢ - دراسات في الشعر في عصر الايوبيين

د . محمد كامل حسين

مط دار الكتاب المصري ١٩٥٧ م .

٢٢٣ - درة الحجال في اسماء الرجال

ابو العباس احمد بن محمد المكناسي (ت ١٠٢٥ هـ)

تح محمد الاحدي ابو النور

دار النصر للطباعة - القاهرة - ط ١ ١٩٧٠ م .

٢٢٤ - الدرة المضيئة في الدولة الظاهرية

محمد بن محمد بن صصري (ت ٨٠٠ هـ)

عني بتحقيقه وترجمته ونشره: د. د. ولیم. م برینر .
برکلی ولوس انجلوس ۱۹۶۳ م.

۲۲۵ - الدرر الكامنة في اعيان المائة الثامنة

ابن حجر العسقلاني

باعثاء وتصحيح د. سالم الكرنكوي الالماني

دار الجیل - بیروت - مجهول تاریخ الطبع.

۲۲۶ - الدليل الموسيقي العام في اطراب الانغام

توفيق الصباغ

مط الاحسان - ۱۹۵۰ - مجهول مكان الطبع.

۲۲۷ - دمية القصر وعصره اهل العصر

ابو الحسن علي بن الحسن بن علي البخارزي (ت ۴۶۷ هـ)

تح عبد الفتاح محمد الحلو

دار الفكر العربي - مط المدني - القاهرة - ۱۹۶۸ م.

۲۲۸ - دور العرب في تكوين الفكر الاوربي

د. عبد الرحمن بدوي

دار الآداب بیروت - مط دار الكتب - ط ۱ ۱۹۶۵ م.

۲۲۹ - الدولة العربية في اسبانيا من الفتح حتى سقوط الخلافة

د. ابراهيم بيضون

دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت - ۱۹۷۸ م.

۲۳۰ - الدولة الفاطمية في مصر - سياستها الداخلية ومظاهر الحضارة في عهدها.

د. محمد الاحدي ابو النور.

دار الفكر العربي - دار الثقافة العربية للطباعة - عابدين القاهرة -

۱۹۶۵ - ۱۹۶۶ م.

- ٢٣١ - الديارات
 ابو الحسن علي بن محمد الشابشي (ت ٣٨٨ هـ)
 تح كوركيس عواد
 مط المعارف - بغداد - ط ١٩٦٦ م.
- ٢٣٢ - ديوان ابن حجة الحموي
 تح صلاح مهدي حسين
 رسالة ماجستير / جامعة بغداد - كلية الآداب - ١٩٨٠ م.
 مطبوعة على الآلة الكاتبة.
- ٢٣٣ - ديوان ابن حجر العسقلاني
 جمعه وصححه وعلق عليه د. السيد ابو الفصل (ايم - اي - بي - ايج -
 ذي).
- ط حيدر اباد الدكن - الهند - ١٩٦٢ م.
- ٢٣٤ - ديوان ابن خاتمة الانصاري المريني الاندلسي (ت ٧٧٠ هـ)
 حققه وقدم له: د. محمد رضوان الداية
 منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي في الجمهورية العربية السورية
 دمشق - ١٩٧٢ م.
- ٢٣٥ - ديوان ابن الدهان الموصللي (ت ٥٨١ هـ)
 حققه وأعد تكلمته عبد الله الجبوري
 مط المعارف - بغداد ١٩٦٨ م.
- ٢٣٦ - ديوان ابن سناء الملك
 تح محمد ابراهيم نصر ود. حسين محمد نصار
 ط دار الكاتب العربي للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٦٩ م.
- ٢٣٧ - ديوان ابن سودون (ت ٨٦٨ هـ)
 ط السيد محمد افندي رشيد

١٢٨٠ هـ - مجهول مكان الطبع.

٢٣٨ - ديوان ابن قلاقس (ت ٥٦٧ هـ)

راجعه وضبطه خليل مطران

مط الجوائب - مصر - ١٩٠٥ م.

٢٣٩ - ديوان ابن مليك الحموي (ت ٩١٧ هـ)

مط العلمية - بيروت - ١٣١٢ هـ.

٢٤٠ - ديوان ابن النبيه (ت ٦١٩ هـ)

تح عمر محمد سعد

ط دار الفكر - ط ١ ١٩٦٩ م.

٢٤١ - ديوان ابي حيان الاندلسي (ت ٧٤٥ هـ)

تح د. احمد مطلوب ود. خديجة الحديثي

مط العاني - بغداد - ط ١ ١٩٦٩ م.

٢٤٢ - ديوان ابي الطيب المتنبّي (ت ٣٥٤ هـ)

شرح العكبري

ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وابراهيم اليباري،

وعبد الحفيظ شلي.

دار المعرفة للطباعة والنشر - بيروت (اعيد طبعه بالافيسيت) ١٩٧٨ م.

٢٤٣ - ديوان احمد بن حسين الكيواني

ط مط الحفنية - دمشق - ١٣٠١ هـ.

٢٤٤ - ديوان الاعمى التطيلي (ت ٥٢٥ هـ)

تح د. احسان عباس

مط عيناني الجديدة - بيروت ١٩٦٣ م.

- ٢٤٥ - ديوان امرىء القيس
تح محمد ابو الفضل ابراهيم
مط دار المعارف بمصر - ط ٣ ١٩٦٩ م.
- ٢٤٦ - ديوان الحقائق ومجموع الرقائق
الشيخ عبد الغني النابلسي
دار الطباعة الباهرة ببولاق - القاهرة - ١٢٧٠ هـ.
- ٢٤٧ - ديوان الدوييت في الشعر العربي في عشرة قرون
د. كامل مصطفى الشبيبي
منشورات الجامعة اللبنانية - كلية التربية - ط دار الثقافة - بيروت -
١٩٧٢ م.
- ٢٤٨ - ديوان ديك الجن (ت ٢٣٥ هـ)
حققه واعد تكملته: د. احمد مطلوب وعبد الله الجبوري
دار الثقافة بيروت (مقدمة المحققين: ١٩٦٤ م.).
- ٢٤٩ - ديوان الشاب الظريف التلمساني (ت ٦٨٨ هـ)
حققه واعد تكملته شاكر هادي شكر
مط النجف - النجف الاشرف - ١٩٦٧ م.
- ٢٥٠ - ديوان شهاب الدين التلعفري (ت ٦٧٥ هـ)
تصحیح محمد سليم الانسي
مط الادبية - بيروت - ١٢١٠ هـ.
- ٢٥١ - ديوان صفى الدين الحلي (ت ٧٥٠ هـ)
دار صادر - دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت - ١٩٦٢ م.
- ٢٥٢ - ديوان ظافر الحداد (ت ٥٢٩ هـ)
تح د. حسين نصار

ط دار مصر للطباعة - ١٩٦٩ م.

٢٥٣ - ديوان القاضي الفاضل (ت ٥٩٦ هـ)

تح د. احمد احمد بدوي

مط دار الكتاب العربي بمصر - ط ١ ١٩٦١ م.

٢٥٤ - ديوان مصطفى بن عبد الملك الباي (ت ١٠٩١ هـ)

مطبوع في كتاب العقود الدرية في الدواوين الحلبية، نشره محمد راغب
الطباخ مع ديوانين آخرين.

مط العلمية - حلب ١٩٢٩ م.

٢٥٥ - ديوان الموشحات الموصلية

جمع وتح محمد نايف الدليمي

مط مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر - جامعة الموصل - ١٩٧٥ م.

٢٥٦ - الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة

ابو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢ هـ)

تح د. احسان عباس

ط دار الثقافة - بيروت - ١٩٧٥ م.

٢٥٧ - ذيل عيون الانباء في طبقات الاطباء

د. احمد عيسى بك

مط فتح الله الياس نوري واولاده بمصر - ط ١ ١٩٤٢ م.

٢٥٨ - ذيل نفحة الريحانة

محمد امين المحيي

ط عيسى البايي الحلبي وشركاه - ط ١ ١٩٧١ م.

٢٥٩ - الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة

ابو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك المراكشي (ت ٧٠٣ هـ)

- تح د. احسان عباس
ط دار الثقافة - بيروت - ١٩٦٥ م.
- ٢٦٠ - رائد الموسيقى العربية
عبد الحميد العلوجي
شركة دار الجمهورية للطباعة والنشر - بغداد - ١٩٦٤ م.
- ٢٦١ - رحلة الادب العربي الى اوربا
محمد مفيد الشوباشي
ط دار المعارف بمصر - ١٩٦٨ م.
- ٢٦٢ - رحلة الى الاندلس
ناجي جواد
دار الاندلس للطباعة والنشر - بيروت - ١٩٦٩ م.
- ٢٦٣ - رسائل اخوان الصفاء وخلان الوفاء (القرن الرابع الهجري)
ط دار بيروت - دار صادر للطباعة والنشر - بيروت - ١٩٥٧ م.
- ٢٦٤ - رسائل الجاحظ
تح وشرح: عبد السلام محمد هارون
ط مكتبة الخانجي القاهرة - ١٩٦٤ م.
- ٢٦٥ - رسالة ابن المنجم في الموسيقى
يحيى بن علي بن يحيى المعروف بابن التديم (ت ٣٠٠ هـ)
تحقيق وشرح وتعليق د. يوسف شوقي
ط دار الكتب - مركز تحقيق التراث ونشره ج. م. ع ١٩٧٦ م.
- ٢٦٦ - رسالة الغفران
ابو العلاء احمد بن عبدالله المعري (ت ٤٤٩ هـ)
ط دار صادر للطباعة والنشر - دار بيروت - ١٩٦٤ م.

- ٢٦٧ - رسالة الكندي في اجزاء خبرية في الموسيقى
منشورة في كتاب تاريخ الموسيقى الشرقية بتحقيق سليم الحلو
منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - ١٩٧٤ م.
- ٢٦٨ - روض البشر في اعيان دمشق في القرن الثالث عشر
الشيخ محمد جميل الشطي
مط دار اليقظة العربية - دمشق (مقدمة المؤلف - ١٩٦٣)
- ٢٦٩ - الروض المعطار في خبر الاقطار
محمد بن عبد المنعم الحميري (ت نحو ٩٠٠ هـ)
تح د. احسان عباس
ط مكتبة لبنان - بيروت - ١٩٧٥ م.
- ٢٧٠ - روضات الجنات في احوال العلماء والسادات
الميرزا محمد باقر الموسوي الخوانساري الاصبهاني (ت ١٣١٣ هـ)
تح: اسد الله اسماعيليان
مط الحيدرية - طهران - ١٣٩٠ هـ.
- ٢٧١ - كتاب الروضتين في اخبار الدولتين (النورية والصلاحية)
شهاب الدين عبد الرحمن بن اسماعيل ابو شامة المقدسي (ت ٦٦٥ هـ)
مط وادي النيل بمصر - القاهرة - ج ١ = ١٢٨٧ هـ، ج ٢ =
١٢٨٨ هـ.
- ٢٧٢ - الرومانس
جلن بير
ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة.
دار الرشيد للنشر - سلسلة الكتب المترجمة (٨٥) دار الحرية للطباعة -
بغداد ١٩٨٠ م.

- ٢٧٣ - ريحانة، الالباء وزهرة الحياة الدنيا
شهاب الدين الخفاجي
تح عبد الفتاح محمد الحلو
مط عيسى البايي الحلبي وشركاه - ط ١ ١٩٦٧ م.
- ٢٧٤ - الزجل في الاندلس
د. عبد العزيز الاهواني
مط الرسالة - عابدين - ١٩٥٧ م.
- ٢٧٥ - الزجل في المغرب
د. عباس بن عبد الله الجراري
مط الامنية - الرباط - ط ١ ١٩٧٠ م.
- ٢٧٦ - زرياب
د. محمود احمد الحفني
دار مصر للطباعة - مجهول تاريخ الطبع
(سلسلة اعلام العرب - ٥٤ -).
- ٢٧٧ - سر الفصاحة
محمد بن عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦ هـ)
تح: علي فودة
مط الرحمانية - مصر - ط ١ ١٩٣٢ م.
- ٢٧٨ - سفينة الملك ونفيسة الفلك
محمد بن اسماعيل بن عمر بن شهاب الدين (ت ١٢٧٤ هـ)
مط الحجرية - مصر - ١٢٧٣ هـ.
- ٢٧٩ - سكردان السلطان
شهاب الدين احمد بن يحيى بن حجلة المغربي التلمساني (ت ٧٧٦ هـ)
مطبوع على هامش كتاب المخلاة - لبهاء الدين العاملي

مط الادبية - مصر - ١٣١٧ هـ .

٢٨٠ - سلافة العصر في محاسن الشعراء في كل مصر
علي صدر الدين بن احمد نظام الدين بن معصوم المدني (ت ١٠٨٦ هـ)
عنيت بنشره المكتبة المرتضوية لإحياء الآثار الجعفرية - ١٣٢٤ هـ .

٢٨١ - سلك الدرر في اعيان القرن الثاني عشر
محمد خليل افندي المرادي (ت ١٢٠٦ هـ)
مط الميرية - بولاق - ١٣٠١ هـ .

٢٨٢ - كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك
تقي الدين احمد بن علي المقرئ (ت ٨٤٥ هـ)
آ - قام بنشره محمد مصطفى زيادة
مط لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٤١ م .
ب - حققه وقدم له ووضع حواشيه د . سعيد عبد الفتاح عاشور
مط دار الكتب - ١٩٧٠ م .

٢٨٣ - السماع عند العرب
محمدي العقيلي
دمشق ط ١ - ١٩٧٣ م . مجهول اسم المطبعة .

٢٨٤ - سمط النجوم العوالي في انباء الاوائل والتوالي
عبد الملك بن حسين بن عبد الملك العصامي (ت ١١١١ هـ)
مط السلفية - مجهول تاريخ الطبع .

٢٨٥ - سيرة صلاح الدين (السيرة اليوسفية)
بهاء الدين بن شداد (ت ٦٣٢ هـ)
تح . د . جمال الدين الشيال

ط الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مؤسسة الخانجي - القاهرة
ط ١٩٦٤ م .

- ٢٨٦ - الشام - لمحات آثارية وفنية
د. عفيف بهنسي
دار الرشيد للنشر - سلسلة الكتب الفنية (٢٢) دار الحرية للطباعة،
بغداد - ١٩٨٠ م.
- ٢٨٧ - شذرات الذهب في اخبار من ذهب
ابو الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي (ت ١٠٨٩ هـ)
ط المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - مجهول تاريخ
الطبع.
- ٢٨٨ - شرح ابن عقيل لالفية ابن مالك (ت ٦٧٢ هـ)
تح محمد محيي الدين عبد الحميد
مط السعادة - مصر - ط ١٤ ١٩٦٤ م.
- ٢٨٩ - شرح تحفة الخليل في العروض والقافية
عبد الحميد الراضي
ط مؤسسة الرسالة - ط ٢ ١٩٧٥ م.
- ٢٩٠ - شرح الرسالة القشيرية
زكريا الانصاري (ت ٩٢٦ هـ)
نشرة عبد الوكيل الدروي وياسين عرفة
جامع الدرويشية - دمشق - مجهول تاريخ الطبع.
- ٢٩١ - شرح المعلقات العشر واخبار شعرائها
باعثناء وتصحيح الشيخ أحمد بن الامين الشنقيطي.
دار الاندلس للطباعة والنشر - بيروت - مجهول تاريخ الطبع.
- ٢٩٢ - كتاب الشعر
د. جميل سلطان
مط دار الحياة ١٩٧٠ م.

- ٢٩٣ - شعر ابن المعتز
دراسة وتحقيق د. يونس احمد السامرائي
دار الحرية للطباعة - بغداد - ١٩٧٨ م.
- ٢٩٤ - الشعر الاندلسي - بحث في تطوره وخصائصه
اميليو غرسيه غومس
ترجمه عن الاسبانية حسين مؤنس
مكتبة النهضة المصرية - ط ٣ ١٩٦٩ م.
- ٢٩٥ - الشعر الصوفي حتى افول مدرسة بغداد وظهور الغزالي
عدنان حسين العوادي
دار الرشيد للنشر - سلسلة دراسات (١٩١) - دار الحرية للطباعة
بغداد - ١٩٧٩ م.
- ٢٩٦ - الشعر العراقي في القرن السادس الهجري
مزهر عبد السوداني
دار الرشيد للنشر - دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت - ١٩٨٠ م.
- ٢٩٧ - الشعر العربي بين الجمود والتطور
د. محمد عبد العزيز الكفراوي
دار نهضة مصر للطباعة والنشر - الفجالة - القاهرة - ط ٤ ١٩٦٩ م.
- ٢٩٨ - الشعر العربي في الاندلس
كراتشكوفسكي
ترجمة وتعليق د. محمد منير مرسى.
نشرة عالم الكتب - مطبعة نخيمر - القاهرة - ١٩٧١ هـ.
- ٢٩٩ - الشعر في ظل بني عباد
د. محمد مجيد السعد
مط النعمان - النجف - ط ١ ١٩٧٢ م.

- ٣٠٠ - الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالاندلس
د. محمد مجيد السعيد
دار الرشيد للنشر - سلسلة دراسات (١٦١)
مط الرسالة - الكويت ١٩٨٠ م.
- ٣٠١ - الشعر قنديل اخضر
نزار قباني
منشورات نزار قباني - دار الكتب - بيروت - ط ٣ ١٩٦٧ م.
- ٣٠٢ - الشعر النسوي في الاندلس
محمد المنتصر الريسوني
منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - ١٩٧٨ م.
- ٣٠٣ - الشعر والبيئة في الاندلس
د. ميشال عاصي
منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - ط ١
١٩٧٠ م.
- ٣٠٤ - الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور
د. شوقي ضيف
ط دار المعارف - مصر - ١٩٧٧ م.
- ٣٠٥ - الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني امية
د. شوقي ضيف
ط دار المعارف بمصر - ط ٣ ١٩٧٦ م.
- ٣٠٦ - الشعر والنغم
د. رجاء عيد
دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة - مط دار نشر الثقافة - ١٩٧٥ م.
- ٣٠٧ - شفاء القلوب في مناقب بني أيوب

احمد بن ابراهيم الحنبلي (ت ٨٧٦ هـ)

تح ناظم رشيد

دار الرشيد للنشر - سلسلة كتب التراث (٦٥)، دار الحرية للطباعة -

١٩٧٨ م.

٣٠٨ - شمس العرب تسطع على الغرب

زيغريد هونكه

نقله عن الالمانية: فاروق بيضون وكمال دسوقي

منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت - ط ٤، ١٩٨٠ م.

٣٠٩ - الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي

د. محمد حسين الاعرجي

دار الرشيد للنشر - سلسلة دراسات (١٥١) دار الحرية للطباعة بغداد -

١٩٧٨ م.

٣١٠ - صفى الدين الارموي مجدد الموسيقى العباسية

د. عادل البكري

دار الرشيد للنشر - سلسلة الاعلام والمشهورين^(٤) - دار الحرية

للطباعة - بغداد - ١٩٧٨ م.

٣١١ - صقلية - علاقاتها بدول البحر المتوسط الاسلامية من الفتح حتى الغزو

النورماندي.

د. تقي الدين عارف الدوري

دار الرشيد للنشر - دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت ١٩٨٠ م.

٣١٢ - صلات بين العرب والفرس والترك

د. حسين مجيب المصري

ط مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة - ١٩٧١ م.

٣١٣ - كتاب الصناعتين

ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥ هـ)
تح علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم
ط عيسى البايي الحلبي وشركاه - ط ٢ ١٩٧١ م.

٣١٤ - صور من الادب الاندلسي
د. مصطفى الشكعة

دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت، ١٩٧١ م.

٣١٥ - الضوء اللامع لأهل القرن التاسع
السخاوي

منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - مجهول تاريخ الطبع.

٣١٦ - طبقات اعلام الشيعة
محمد حسن اغا بزرك الطهراني
مط العلمية - النجف - ١٩٥٤ م.

٣١٧ - طبقات الامم
صاعد بن احمد بن صاعد الاندلسي (ت ٤٦٢ هـ)
وضع المقدمة السيد محمد بحر العلوم
منشورات المكتبة الحيدرية ومطبعتها - النجف - ١٩٦٧ م.

٣١٨ - طبقات الشافعية الكبرى
تاج الدين تقي الدين السبكي (ت ٧٧١ هـ)
ط دار المعرفة للطباعة والنشر - بيروت - ط ٢، مجهول تاريخ الطبع.

٣١٩ - طبقات الشعراء
محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ)
اعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي
ط دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت - ١٩٦٩ م.

- ٣٢٠ - طبقات الشعراء
عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦ هـ)
دار المعارف بمصر - ط ٢ ١٩٦٨ م.
- ٣٢١ - طبقات النحويين واللغويين
ابو بكر محمد بن الحسن الزبيدي الاندلسي (ت ٣٧٩ هـ)
تح محمد ابو الفضل ابراهيم
مط دار المعارف بمصر - ١٩٧٣ م.
- ٣٢٢ - طراز المجالس
شهاب الدين الخفاجي
اعتنى بنشره محمد باشا عارف
مط الوهبة - بمصر - ١٢٨٤ هـ
- ٣٢٣ - الطرب عند العرب
عبد الكريم العلاف
مط اسعد - بغداد - ط ٢ ١٩٦٣ م.
- ٣٢٤ - طوق الحمامة في الالف والالاف
ابو محمد علي بن احمد بن سعيد بن حزم الاندلسي (ت ٤٥٦ هـ)
حققه وصوبه وفهرس له : حسن كامل الصيرفي
المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة - ١٩٦٧ م.
- ٣٢٥ - ظهر الاسلام
احمد امين
دار الكتاب العربي - بيروت - ط ٥ ١٩٦٩ م.
- ٣٢٦ - ظهور خلافة الفاطميين وسقوطها في مصر
د. عبد المنعم ماجد
دار المعارف بمصر - مط محمد دون بوسكو - الاسكندرية ١٩٦٨ م.

- ٣٢٧ - العاطل الحالي والمرخص الغالي
صفي الدين ابو الفصل عبد العزيز بن سرايا الحلي
عني بتصححيحه ولهم هرئر باج.
مط فرائتز شتاينز ويسبادن - المانيا - ١٩٥٥ م.
- ٣٢٨ - العبر في خبر من غير
الحافظ محمد بن احمد الذهبي (ت ٧٤٨ هـ)
تح د. صلاح الدين المنجد
مط حكومة الكويت، ج ٤ = ١٩٦٣ م. ج ٥ = ١٩٦٦ م.
- ٣٢٩ - عجائب الآثار في التراجم والاخبار
عبد الرحمن بن حسن الجبرتي (ت ١٢٤١ هـ)
تح: حسن محمد جوهر وعبد الفتاح السرنجاوي والسيد ابراهيم سالم
مط لجنة البيان العربي - القاهرة - ط ١ ١٩٥٩ م.
- ٣٣٠ - العذارى المائسات في الازجال والموشحات
نقلها فيليب قعدان الخازن
مط الارز - جونه - ١٩٠٢ م.
- ٣٣١ - العرب في الاندلس والموشحات
فكتور ملحم البستاني
مط المرسلين اللبنانيين - لبنان - ط ١ ١٩٥٠ م.
- ٣٣٢ - العرب في صقلية
د. احسان عباس
دار الثقافة - بيروت - ط ٢ ١٩٧٥ م.
- ٣٣٣ - العرب واليهود في التاريخ
د. احمد سوسة
العربي للاعلان والنشر والطباعة - دار الاعتدال بدمشق - ط ٢ - مجهول

تاريخ الطب .

- ٣٣٤ - عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والادبي
د . محمود رزق سليم
مكتبة الآداب ومطبعتها بالجواميز - دار الحمامي للطباعة - ط ١ ،
١٩٦٥ م .
- ٣٣٥ - العقد الفريد
ابو عمر احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي (ت ٣٢٨ هـ)
شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ، احمد امين واحمد الزين
وابراهيم الابياري .
مط لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ط ٣ - ١٩٦٥ م .
- ٣٣٦ - العقود الدرية في الدواوين الخليفة
ط محمد راغب الطباخ الخلي - مط العلمية - حلب ، ١٩٢٩ م .
- ٣٣٧ - العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية
علي بن حسن الخزرجي (ت ٨١٢ هـ)
عني بتصحيحه وتنقيحه الشيخ محمد بسيوني عسل
مط الهلال - الفجالة - مصر - ١٩١١ م .
- ٣٣٨ - علم الآلات الموسيقية
د . محمود احمد الحفني
ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ م .
- ٣٣٩ - علم اللسان
انطوان مابيه
ترجمة د . محمد مندور
مطبوع مع كتاب النقد المنهجي عند العرب
دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة - مجهول تاريخ الطب .

٣٤٠ - علم اللغة
د. علي عبد الواحد وافي
دار نهضة مصر للطبع والنشر - الفجالة - القاهرة - ط ٧ ، مجهول تاريخ
الطبع .

٣٤١ - عمارة اليمني
د. ذو النون المصري
دار الاتحاد العربي للطباعة - القاهرة - ١٩٦٦ م .

٣٤٢ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده
ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ)
حققه وفصله وعلق على حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد
دار الجيل - بيروت - ط ٤ - ١٩٧٢ م .

٣٤٣ - عيار الشعر
محمد بن احمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ)
شركة فن الطباعة - القاهرة - ١٩٥٦ م .

٣٤٤ - عيون الاخبار
ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦ هـ)
ط دار الكتب المصرية - ١٩٢٥ م (اعداد طبعها بالاوفسيت دار الكتاب
العربي - بيروت - بدون تاريخ) .

٣٤٥ - عيون الانباء في طبقات الاطباء
موفق الدين احمد بن القاسم بن ابي اصيبعة (ت ٦٦٨ هـ)
شرح وتحقيق د. نزار رضا
منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - ١٩٦٥ م .

٣٤٦ - عيون التواريخ
ابن شاعر الكتبي

- تح د. فيصل السامر ود. نبيلة عبد المنعم داود.
- ٣٤٧ - الغصون الياضعة في محاسن شعراء المائة السابعة
ابو الحسن علي بن موسى بن سعيد الاندلسي (ت ٦٨٥ هـ)
تح ابراهيم الابياري
دار المعارف بمصر - ١٩٤٥ م.
- ٣٤٨ - الغيث المنسجم في شرح لامية العجم
الصفدي
ط مط الوطنية - ثغر الاسكندرية - ١٢٩٠ هـ.
- ٣٤٩ - فجر الاندلس
د. حسين مؤنس
الشركة العربية للطباعة والنشر - ط ١ ١٩٥٩ م.
- ٣٥٠ - كتاب فحولة الشعراء
عبد الملك بن قريب الاصمعي (ت ٢١٦ هـ)
تح ش. توري
دار الكتاب الجديد - ط ١ ١٩٧١ م.
- ٣٥١ - الفخري في الآداب السلطانية والدولة الاسلامية
محمد بن علي بن طقطقي (ت ٧٠٩)
راجعه ونقحه: محمد عوض ابراهيم بك وعلي الجارم بك
مط المعارف ومكتبها بمصر - ط ٢ ١٩٣٨ م.
- ٣٥٢ - فصول في الادب الاندلسي
د. حكمة علي الاوسي
مكتبة النهضة - بغداد - ط ٢ ١٩٧٤ م.
- ٣٥٣ - الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ

ابو العلاء المعري

مط حجازي - القاهرة - ط ١ ١٩٣٨ م.

٣٥٤ - فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة

د. محمد علي ابو ريان

الدار القومية للطباعة والنشر - مط رويال - اسكندرية، ط ١، ١٩٦٤ م.

٣٥٥ - فلسفة الموسيقى الشرقية

ميخائيل خليل الله وبردى

مط ابن زيدون - دمشق - ط ٢ ١٩٤٩ م.

٣٥٦ - الفلك المحملة بأصداف بحر السلسلة

د. كامل مصطفى الشبيبي

مط المعارف - بغداد - ١٩٧٧ م.

٣٥٧ - فن التقطيع الشعري والقافية

د. صفاء خلوصي

مط دار الكتب - بيروت - ط ٣ ١٩٦٦ م.

٣٥٨ - فن التوشيح

د. مصطفى عوض الكرم

ط دار الثقافة - بيروت - ط ١ ١٩٥٩ م.

٣٥٩ - فن الشعر

د. احسان عباس

دار الثقافة - بيروت - ط ٥، ١٩٧٥ م.

٣٦٠ - فن الشعر

ارسطوطاليس

دار الثقافة - بيروت - ط ٢ ١٩٧٣ م.

٣٦١ - الفن الغنائي عند العرب

نسيب الاختيار

دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت - ١٩٥٥ م.

٣٦٢ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي

د. شوقي ضيف

مط دار المعارف - مصر - ط ١٠، ١٩٧٨ م.

٣٦٣ - الفن ومذاهبه في النثر العربي

د. شوقي ضيف

دار المعارف بمصر - ط ٨ ١٩٧٧ م.

٣٦٤ - فنون الشعر الفارسي

د. اسعاد عبد الهادي قنديل

مكتب الشريف وسعيد رأفت للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٧٥ م.

٣٦٥ - فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين

د. مصطفى الشكعة

مكتبة الانجلو المصرية - مط المعرفة - ١٩٥٨ م.

٣٦٦ - الفنون الشعرية غير العربية

د. رضا محسن القريشي

منشورات وزارة الاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٧ م.

٣٦٧ - الفوائد الجليلة في الفرائد الناصرية

ديوان رسائل الملك الناصر داود بن عيسى الايوبي وشعره

تح ناظم رشيد شيخو ضمن رسالة دكتوراه - جامعة بغداد،

عنوانها داود بن عيسى الايوبي حياته وأدبه - مطبوعة على الآلة الكاتبة.

٣٦٨ - فوات الوفيات والذيل عليها

ابن شاعر الكتي

- تح د. احسان عباس
دار صادر بيروت - ج ١ = ١٩٧٣، ج ٢، ج ٣، ج ٤ =
١٩٧٤، ج ٥ مجهول تاريخ الطبع.
- ٣٦٩ - الفولكلور الغنائي عند العرب
نسيب الاختيار
وزارة الثقافة والارشاد القومي - جمهورية مصر العربية - مط الجريدة
الرسمية - مجهول تاريخ الطبع.
- ٣٧٠ - في الادب الاندلسي
جودت الركابي
دار المعارف بمصر - ط ٤ ١٩٧٥ م.
- ٣٧١ - في الادب الاندلسي
د. محمد كامل الفقي
دار الفكر العربي - ط ١ ١٩٧٥ م.
- ٣٧٢ - في الادب الجاهلي
طه حسين
مط دار المعارف - مصر - ط ١٠ ١٩٦٩ م.
- ٣٧٣ - في اصول الموسيقى الفولكلورية
اسعد محمد علي
مط دار الساعة - بغداد ١٩٧٦ م.
- ٣٧٤ - في البنية الايقاعية للشعر العربي
د. كمال ابو ديب
دار العلم للملايين - بيروت - ط ١ ١٩٧٤ م.
- ٣٧٥ - في فلسفة الجبال من افلاطون الى سارتر
د. اميرة حلمي مطر

دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٧٤ م.

٣٧٦ - في الميزان الجديد

د. محمد مندور

مكتبة نهضة مصر ومطبعتها - القاهرة - مجهول تاريخ الطبع.

٣٧٧ - في النقد الادبي

د. شوقي ضيف

دار المعارف بمصر ط ٣ - مجهول تاريخ الطبع.

٣٧٨ - القافية والاصوات اللغوية

د. محمد عوني عبد الرؤوف

مكتبة الخانجي بمصر - ١٩٧٧ م.

٣٧٩ - قاموس الصناعات الشامية

محمد سعيد القاسمي (ت ١٣١٧ هـ)

تح وتقديم ظافر القاسمي

باريس ١٩٦٠ م.

٣٨٠ - القاموس المحيط

مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي (ت ٨١٧ هـ)

مؤسسة فن الطباعة - مصر - مجهول تاريخ الطبع.

٣٨١ - قدماء ومعاصرون

د. سامي الدهان

مط دار المعارف بمصر - ١٩٦١ م.

٣٨٢ - قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس

د. السيد عبد العزيز سالم

دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ١٩٧٢ م.

- ٣٨٣ - قصة الادب الاندلسي
محمد عبد المنعم خفاجة
مط دار الغندور - بيروت - ١٩٦٢ م.
- ٣٨٤ - قصة الحضارة
ول ديورانت
ترجمة محمد بدران
ط لجنة التأليف والترجمة والنشر - مجهول تاريخ الطبع.
- ٣٨٥ - قضايا اندلسية
د. بدير متولي حميد
دار المعرفة - القاهرة - ط ١ ١٩٦٤ م.
- ٣٨٦ - قضايا الشعر المعاصر
نازك الملائكة
دار الآداب - بيروت - ط ١ ١٩٦٢ م.
- ٣٨٧ - قضايا معاصرة في الادب والنقد
د. محمد غنيمي هلال
دار نهضة مصر للطبع والنشر - الفجالة - القاهرة، مجهول تاريخ الطبع.
- ٣٨٨ - قضايا النقد الادبي
د. بدوي طبانة
مط الفنية الحديثة - ١٩٧١ م.
- ٣٨٩ - قضية الشعر الجديد
د. محمد النويهي
مط العالمية - القاهرة - ١٩٦١ م.
- ٣٩٠ - قواعد الشعر

- ابو العباس احمد بن يحيى ثعلب (ت ٢٩١ هـ)
حققه وقدم له وعلق عليه د. رمضان عبد التواب
دار المعرفة - مط المعرفة - القاهرة - ط ١ ١٩٦٦ م.
- ٣٩١ - القوافي وما اشتقت القابها منه
ابو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ)
حققه وقدم له وعلق عليه: د. رمضان عبد التواب
مط جامعة عين شمس - القاهرة - ط ١ ١٩٧٢ م.
- ٣٩٢ - القيان والغناء في العصر الجاهلي
د. ناصر الدين الاسد
دار المعارف بمصر - ١٩٦٩ م.
- ٣٩٣ - كتاب الكافي في العروض والقوافي
ابن الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢ هـ)
تحقيق الحسائي حسن عبد الله
الناشر خانجي وحمدان - بيروت - مجهول تاريخ الطبع.
- ٣٩٤ - الكافي في الموسيقى
ابو منصور الحسين بن زيلة (ت ٤٤٠ هـ)
تح زكريا يوسف
مط لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ١٩٦٤ م.
- ٣٩٥ - الكامل في التاريخ
علي بن محمد بن عبد الكريم بن الاثير (ت ٦٣٠ هـ)
ط دار صادر - دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت - ١٩٦٦ م.
- ٣٩٦ - الكامل في اللغة والادب
المبرد
ط مكتبة المعارف - بيروت - مجهول تاريخ الطبع.

٣٩٧ - الكتبة الكامنة في من لقيناه بالاندلس من شعراء المائة الثامنة

لسان الدين بن الخطيب

تح د. احسان عباس

دار الثقافة - بيروت - ١٩٦٣ م.

٣٩٨ - كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون

مصطفى بن عبد الله الشهير بـ حاجي خليفة (ت ١٠٦٧ هـ)

عني بتصحيحه وطبعه محمد شرف الدين يالتقايا والمعلم رفعت بيلكه
الكليسي.

اعادت طبعه بالافوسيت المكتبة الاسلامية والمكتب الجعفري بطهران
خيابان بوذرجهري - ط ٣ ١٩٤٧ م.

٣٩٩ - الكشكول.

بهاء الدين العاملي (ت ١٠٣١ هـ)

دار احياء الكتب العربية - عيسى الباي الحلبي وشركاه - مجهول تاريخ
الطبع.

٤٠٠ - كمال ادب الغناء

الحسن بن احمد بن علي الكاتب (القرن السادس الهجري)

تح غطاس عبد الملك خشبه

مط الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٥ م.

٤٠١ - كنز الدرر وجامع الغرر

ابو بكر بن عبد الله بن ايبك الدواداري (ت بعد ٧٣٦ هـ)

تح اولرخ هارمان

مط عيسى الباي الحلبي وشركاه - القاهرة - ١٩٧١ م.

٤٠٢ - كنز العلوم واللغة

محمد فريد وجدي

مط الواعظ بمصر - ١٩٠٥ م.

٤٠٣ - الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة

نجم الدين محمد بن محمد بن محمد رضي الدين الغزي (ت ١٠٦١ هـ)
حققه وضبط نصه د. جبرائيل سليمان جبور

ج ١ = مط الاميركانية - بيروت - ١٩٤٥ م.

ج ٣ = مط البولسية - حريصا - ١٩٥٨ م.

٤٠٤ - لزوم ما لا يلزم

ابو العلاء المعري

شرح وتح ابراهيم الابياري

مط وزارة التربية والتعليم - مصر - ١٩٥٩ م.

٤٠٥ - لسان العرب

جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت ٧١١ هـ)

دار صادر - دار بيروت - ١٩٥٥ م.

٤٠٦ - لسان الميزان

ابن حجر العسقلاني

مؤسسة الاعلمي للمطبوعات - بيروت - ط ٢ ١٩٧١ م.

٤٠٧ - لطائف المعارف

ابو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ)

تح ابراهيم الابياري وحسن كامل الصيرفي

ط عيسى البابي الحلبي وشركاه - ١٩٦٠ م.

٤٠٨ - لوركا

مجموعة مقالات نقدية اعداد وتحرير: مانوئيل دوران

ترجمها وعلق عليها وقدم لها: د. عنان غزوان اسماعيل وجعفر صادق

الخليلي.

دار الرشيد للنشر - سلسلة الكتب المترجمة (٩٤) ط مؤسسة ايف للطباعة والتصوير - ١٩٨٠ م.

٤٠٩ - متعه الاسماع في علم السماع

احمد التيفاشي (ت ٦٥١ هـ)

حقوق قسما منه محمد بن تاويت الطنجي ضمن مقال: الطرائق والالخان الموسيقية في افريقية والاندلس ونشره في مجلة الابحاث: ع ٢ و ٣ و ٤ س ٢١ - ١٩٦٨ م.

٤١٠ - المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر

ضياء الدين نصر الله بن محمد بن الاثير (ت ٦٣٧ هـ)

تح محمد محيي الدين عبد الحميد

طه شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البايي الحلبي واولاده بمصر - ١٩٣٩ م.

٤١١ - مجموع الاغاني والالخان من كلام أهل الاندلس

جمع وترتيب: ناطان يدمون يافيل

ط. الجزائر - ١٩٠٤ م.

٤١٢ - مجموع ازجال وتواشيح واشعار الموسيقى الاندلسية المغربية

محمد بن الحسين الحائك التطواني الفاسي (القرن الثاني عشر الهجري).

اعده ونسقه ورتبه وحققه عبد اللطيف محمد بنمصور.

مط الريف - الرباط - ط ١ ١٩٧٧ م.

٤١٣ - محيط المحيط

المعلم بطرس البستاني

ط أوفسييت عن طبعه بيروت - مكتبة لبنان - ١٨٧٠ م.

٤١٤ - مختار ديوان علم الدين ايدمر المحيوي

تح احمد نسيم

مط دار الكتب المصرية - القاهرة - ط ١ ١٩٣١ م.

٤١٥ - مختار الصحاح

محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي (ت بعد ٦٦٦ هـ)
عني بترتيبه محمود خاطر بك.

دار الفكر - دار القرآن الكريم - بيروت - ١٩٧٢ م.

٤١٦ - مختار من ديوان عمارة اليميني

مطبوع مع كتاب النكت العصرية في اخبار الوزارة المصرية
اعتنى بتصحيحه هرتويغ درنبرغ

مط مرسو - مدينة تشالون على نهرسون - ١٨٩٧ م.

٤١٧ - مختار من كتاب اللهو والملاهي

ابن خرداذبه (ت ٢٨٠ هـ)

نشره الاب اغناطيوس عبده خليفة اليسوعي

مط الكاثوليكية - بيروت - ١٩٦١ م.

٤١٨ - المختصر في اخبار البشر

الملك المؤيد عماد الدين اسماعيل ابو الفداء (ت ٧٣٢ هـ)

مط الحسينية المصرية - ط ١ ١٣٢٥ هـ.

٤١٩ - المخصص

ابو الحسن علي بن اسماعيل بن سيده الاندلسي (ت ٤٥٨ هـ)

ط المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر - بيروت - مجهول تاريخ
الطبع.

٤٢٠ - المخلاة

بهاء الدين العاملي

دار القاموس الحديث للطباعة والنشر - بيروت - مط الادبية بمصر،

١٣١٧ هـ.

- ٤٢١ - مذكرات الامير عبد الله آخر ملوك بني زيري في غرناطة (٤٦٩ هـ) -
(٤٨٢ هـ)
نشر وتح. أ. ليفي برونسفال
ط دار المعارف بمصر - ١٩٥٥ م.
- ٤٢٢ - مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان
ابو محمد عبد الله بن اسعد اليافعي (ت ٧٦٨ هـ)
مؤسسة الاعلمي للمطبوعات - بيروت - ط ٢ ١٩٧٠ م.
- ٤٢٣ - مرآة الزمان في تاريخ الاعيان
يوسف بن قزاوغي سبط بن الجوزي (٦٥٤ هـ)
مط مجلس دائرة المعارف العثمانية - حيدر آباد الدكن - الهند - ط ١
١٩٥٢ م.
- ٤٢٤ - مراصد الاطلاع على اسماء الامكنة والبقاع
صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق البغدادي (ت ٧٣٩ هـ)
تح وتعليق علي محمد البجاوي
دار احياء الكتب العربية / ط ١ ١٩٥٤ م.
- ٤٢٥ - المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها
عبد الله الطيب
دار الفكر - بيروت - ط ٢ ١٩٧٠ م.
- ٤٢٦ - مروج الذهب ومعادن الجوهر
ابو الحسن علي بن الحسين المسعودي (ت ٣٤٦ هـ)
دققها ووضعها وضبطها يوسف اسعد داغر
دار الاندلس للطباعة والنشر - بيروت - ١٩٦٥ م.
- ٤٢٧ - المستطرف في كل من مستظرف
شهاب الدين محمد بن احمد الابشيهي (ت ٨٥٢ هـ)

مط العامرة المليجية - ط ١ ١٣٣١ هـ.

٤٢٨ - المستظرف من اخبار الجوّاري

تح. د. صلاح الدين المنجد

دار الكتاب الجديد - بيروت - ط ١ ١٩٦٣ م.

٤٢٩ - مصادر الدراسة الادبية

يوسف اسعد داغر

مط دير المخلص - صيدا - بيروت - ١٩٥٠ م.

٤٣٠ - مصادر الموسيقى العراقية.

د. شهرزاد، قاسم حسن بالاشتراك مع آمال ابراهيم وانتصار ابراهيم
واحلام جرجيس.

دار الرشيد للنشر - سلسلة المعاجم والفهارس (٣٨) - مؤسسة ايف
للطباعة والتصوير - بيروت ١٩٨١ م.

٤٣١ - مصادر الموسيقى العربية

هنري جورج فارمر

ترجمة د. حسين نصار

نشرة جامعة الدول العربية - مكتبة مصر - مجهول تاريخ الطبع.

٤٣٢ - المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي

احمد بن محمد بن علي الفيومي (ت ٧٧٠ هـ)

مط الاميرية بمصر ط ٣ ١٩١٢ م.

٤٣٣ - مصر والشام في الغابر والحاضر

د. اسعد طلس

مط دار المعارف بمصر - ١٩٤٥ م.

٤٣٤ - مطالع البدور في منازل السرور

علاء الدين علي بن عبد الله البهائي الغزولي (ت ٨١٥ هـ)
مط ادارة الوطن - ط ١، ١٢٩٩ هـ.

٤٣٥ - مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني

د. بكري شيخ امين

دار الآفاق الجديدة- بيروت - ط ٢ ١٩٧٩ م.

٤٣٦ - المطرب من اشعار اهل المغرب

ابو الخطاب عمر بن حسن بن دحية (ت ٦٣٣ هـ)

تح ابراهيم الاياري ود. حامد عبد المجيد ود. احمد احمد بدوي
مط الاميرية - القاهرة - ١٩٥٤ م.

٤٣٧ - مطعم الانفس ومسرح التانس في ملح اهل الاندلس

ابو نصر الفتح بن خاقان (ت ٥٢٨ هـ)

مط الجوانب - الاستانة - ١٣٠٢ هـ.

٤٣٨ - المعتمد بن عباد الاشبيلي

د. صلاح خالص

شركة بغداد للطبع والنشر والتوزيع المحدودة - مط دار الاخبار،
١٩٧٨ م.

٤٣٩ - المعجب في تلخيص اخبار المغرب

عبد الواحد بن علي المراكشي (ت ٦٤٧ هـ)

مط الاستقامة - القاهرة - ط ١ ١٩٤٩ م.

٤٤٠ - معجم الادباء

شهاب الدين ابو عبد الله ياقوت الحموي (ت ٦٢٦ هـ)

دار احياء التراث العربي. بيروت

نشره د. احمد فريد الرفاعي - مجهول تاريخ الطبع.

٤٤١ - معجم الفاظ القرآن الكريم

مجمع اللغة العربية

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - مط الثقافية - ط ٢ ١٩٧٢ م.

٤٤٢ - معجم الافعال المتعدية بحرف

موسى بن محمد بن الملياني الاحدي

دار العلم للملايين - بيروت - ط ١ ١٩٧٩ م.

٤٤٣ - معجم آيات الاقتباس

حكمت فرج البدري

دار الحرية للطباعة - ١٩٨٠ م.

٤٤٤ - معجم البلدان

ياقوت الحموي

دار صادر - بيروت - مجهول تاريخ الطبع.

٤٤٥ - معجم السفر

الحافظ صدر الدين بن ابي طاهر احمد بن محمد الاصفهاني السلفي

(ت ٥٧٦ هـ)

تح د. بهيجة الحسيني

دار الحرية للطباعة - بغداد - ج ١ ١٩٧٨ م.

٤٤٦ - معجم متن اللغة

احمد رضا

دار مكتب الحياة - بيروت - ١٩٦٠ م.

٤٤٧ - المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم

وضعه محمد فؤاد عبد الباقي

مط الشعب - ١٣٧٨ هـ.

٤٤٨ - معجم مقاييس اللغة

ابو الحسن احمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥ هـ)

تح وضبط عبد السلام محمد هارون
شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى الباي الحلبي واولاده بمصر- ط ٢ ،
١٩٧٢ م.

٤٤٩ - المعجم الوسيط
مجمع اللغة العربية
قام باخراجه ابراهيم مصطفى واحد حسن الزياد وجامد عبد القادر ومحمد
علي النجار
مط مصر شركة مساهمة مصرية - ١٩٦١ م.

٤٥٠ - المغرب في حلى المغرب
ابن سعيد الاندلسي
تح د. شوقي ضيف
دار المعارف بمصر - ج ١ = ١٩٥٣ م، ج ٢ = ١٩٥٥ م.

٤٥١ - المغرب في حلى المغرب / قسم مصر
ابن سعيد الاندلسي
عني بطبعه لاول مرة كنوت تلكوست
ط مدينة ليدن - بريل - ١٨٩٨ م.
٤٥٢ - المغنيات في الادب العربي
عيسى ميخائيل سابا
دار الثقافة - بيروت - ١٩٥٤ م.

٤٥٣ - مفتاح العلوم
ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي (ت ٦٢٦ هـ)
ط مصطفى الباي الحلبي واولاده بمصر - ط ١ ١٩٣٧ م.

٤٥٤ - مفرج الكروب في اخبار بني ايوب
جمال الدين محمد بن سالم بن واصل (ت ٦٩٧ هـ)

نشره لأول مرة وحققه د. جمال الدين الشيال
مط الاميرية - القاهرة - ط ١ ١٩٥٧ م.

٤٥٥ - المفصل في تاريخ الادب العربي

احمد الاسكندري وآخرون

مط مصر - ١٩٣٤ م.

٤٥٦ - مقامات الحريري

ابو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري البصري (ت ٥١٦ هـ)

دار صادر - دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت - ١٩٦٥ م.

٤٥٧ - المقتطف من ازاهر الطرف (القسم الخاص بالموشحات والازجال) ابن سعيد

الاندلسي

حققه د. عبد العزيز الاهواني ونشره ضمن كتاب اعمال مهرجان ابن
خلدون.

منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية الجنائية - دار مطابع الشعب -

القاهرة ١٩٦٢ م.

٤٥٨ - مقدمة ابن خلدون

عبد الرحمن بن محمد بن خلدون (ت ٨٠٨ هـ)

تحقيق المستشرق الفرنسي ا. م. كاترمير

مكتبة لبنان - بيروت ١٩٧٠ م. (عن طبعة باريس ١٨٥٨ م).

٤٥٩ - الملابس العربية الاسلامية في العصر العباسي

د. صلاح حسين العبيدي

دار الرشيد للنشر - سلسلة دراسات (٢٠٣) - دار الحرية للطباعة - بغداد

١٩٨٠ م.

٤٦٠ - ملامح الشعر الاندلسي

د. عمر الدقاق

دار المشرق - بيروت - ١٩٧٥ م.

٤٦١ - من اضواء الماضي

سامي الكيالي

ط دار المعارف للطباعة والنشر - مصر - ١٩٥٠ م.

٤٦٢ - كتاب من غاب عنه المطرب

الثعالبي

مط الادبية - بيروت - ١٢٠٩ هـ.

٤٦٣ - من قضايا الشعر والنثر

د. عثمان موافي

مؤسسة الثقافة الجامعية - اسكندرية - مجهول تاريخ الطبع.

٤٦٤ - مناجاة الحبيب في الغزال والنسيب

جمع وترتيب (اديب مصري)

مط المعارف العلمية - مصر - مجهول تاريخ الطبع.

٤٦٥ - مناهل الادب العربي

(مختارات)

مكتبة صادر - بيروت - ١٩٦٦ م.

٤٦٦ - المنجد في اللغة والاعلام

دار المشرق - مط الكاثوليكية - بيروت - ط ٢١.

٤٦٧ - المنصف

شرح الامام ابي الفتح عثمان بن جني النحوي (ت ٣٩٢ هـ) لكتاب

التعريف، للامام ابي عثمان المازني النحوي المصري (ت ٢٤٩ هـ)

تح ابراهيم مصطفى وعبد الله امين.

ط مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر - ط ١ ١٩٥٤ م.

- ٤٦٨ - منهاج البلغاء وسراج الادباء
 ابو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ)
 تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة
 مط الرسمية للجمهورية التونسية - دار الكتب الشرقية - تونس ١٩٦٦ م.
- ٤٦٩ - المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي
 جمال الدين ابو المحاسن يوسف بن تغري بردي الاتابكي (ت ٨٧٤ هـ)
 تح احمد يوسف نجاتي
 ط دار الكتب المصرية - ط ١ ١٩٥٦ م.
- ٤٧٠ - الموازنة بين شعر ابي تمام والبحري
 ابو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠ هـ)
 دار المعارف بمصر - ط ٢ ١٩٧٢ م.
- ٤٧١ - كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار
 تقي الدين ابو العباس احمد بن علي المقرئ (ت ٨٤٥ هـ)
 اعادت طبعه بالافوسيت مكتبة المثنى ببغداد (عن طبعة دار الطباعة المصرية
 ببولاق - ١٢٧٠ هـ).
- ٤٧٢ - الموسوعة العربية الميسرة
 باشراف - محمد شفيق غربال
 مط مصر - القاهرة - ١٩٦٥ م.
- ٤٧٣ - الموسوعة القرآنية الميسرة
 تصنيف ابراهيم الابياري
 مط مؤسسة سجل العرب - القاهرة - ١٩٧٤ م.
- ٤٧٤ - الموسيقى الشرقية بين القديم والحديث
 احمد ابو الخضر منسي
 مط دار الطباعة المصرية الحديثة - ط ١ ١٩٤٩ م.

- ٤٧٥ - موسيقى الشعر
د. ابراهيم انيس
مكتبة الانجلو المصرية - مط الامانة - مصر ط ١٩٧٨ ٥ م.
- ٤٧٦ - موسيقى الشعر العربي
د. شكري محمد عياد
دار المعرفة - ط ١٩٦٨ ١ م.
- ٤٧٧ - موسيقى الشعوب
د. محمد محمود سامي حافظ
مكتبة الانجلو المصرية - ط ١٩٧٨ ١ م.
- ٤٧٨ - الموسيقى في سورية
عدنان بن ذريل
دمشق ١٩٦٩ م. - مجهول اسم المطبعة
- ٤٧٩ - موسيقى قدماء المصريين
د. محمود احمد الحفني
دار المطبوعات الراقية - ١٩٣٦ م.
- ٤٨٠ - كتاب الموسيقى الكبير
ابو نصر محمد بن محمد بن طرخان (ت ٣٣٩ هـ)
دار الكاتب العربي للطباعة والنشر - القاهرة - مجهول تاريخ الطبع.
- ٤٨١ - الموسيقى النظرية
سليم الخلو
دار مكتبة الحياة - بيروت - ١٩٦١ م.
- ٤٨٢ - الموسيقى والغناء عند العرب
احمد تيمور باشا
نشرة لجنة نشر المؤلفات التيمورية - ط ١٩٦٣ ١ م.

- ٤٨٣ - الموشح في الاندلس وفي المشرق
محمد مهدي البصير
مط المعارف - بغداد - ط ١ ١٩٤٩ م.
- ٤٨٤ - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء
ابو عبيد الله محمد بن عمران (ت ٣٨٤ هـ)
مط السلفية - القاهرة - ١٣٤٣ هـ.
- ٤٨٥ - موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية
عدنان محمد آل طعمة
دار الحرية للطباعة - بغداد ١٩٧٩ م.
- ٤٨٦ - الموشحات ارث الاندلس الثمين
د. جميل سلطان
مط الترقى - دمشق - ١٩٥٣ م.
- ٤٨٧ - الموشحات الاندلسية
فؤاد رجائي
مط المشرق - حلب - ١٩٥٥ م.
- ٤٨٨ - الموشحات الاندلسية
د. محمد زكريا عنائي
اصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - سلسلة كتب
ثقافية شهرية - مط الانباء - الكويت - ١٩٨٠ م.
- ٤٨٩ - الموشحات الاندلسية نشأتها وتطورها
سليم الخلو
دار مكتبة الحياة - بيروت - ١٩٦٥ م.
- ٤٩٠ - الموشحات العراقية منذ نشأتها الى نهاية القرن التاسع عشر

رضا محسن القريشي
رسالة ماجستير مضرورة على الآلة الكاتبة
كلية الآداب - جامعة عين شمس - ١٩٦٩ م.

٤٩١ - موشحات مغربية

د. عباس الجراري

دار النشر المغربية - الدار البيضاء - ط ١ ١٩٧٣ م.

٤٩٢ - الموشحات والازجال

د. مصطفى عوض الكريم

دار المعارف بمصر - القاهرة - ١٩٦٥ م.

٤٩٣ - ميزان الذهب في صناعة شعر العرب

السيد احمد الهاشمي

دار الكتب العلمية - بيروت - ١٩٧٩ م.

٤٩٤ - النثر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين

د. حازم عبد الله خضر

دار الرشيد للنشر - سلسلة دراسات (٢٤٤) - دار الحرية للطباعة

بغداد - ١٩٨١ م.

٤٩٥ - النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة

ابن سعيد الاندلسي

تح د. حسين نصار

مط دار الكتب - القاهرة - ١٩٧٠ م.

٤٩٦ - النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة

ابن تغري بردي الاتابكي

مصورة طبعة دار الكتب - مط كوستا توماس وشركاه - القاهرة -

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر - مجهول تاريخ

الطبع.

- ٤٩٧ - نزهة الجليس ومنية الاديب الانيس.
العباس بن علي بن نور الدين الحسيني الموسوي المكي (ت ١١٨٠ هـ)
وضع المقدمة السيد محمد مهدي الخرسان
مط الحيدرية - النجف الاشرف - ١٩٦٧ م.
- ٤٩٨ - النساء العربيات
كرم البستاني
دار صادر - بيروت - ١٩٦٤ م.
- ٤٩٩ - نشوة السلافة ومحل الاضافة
محمد علي بن بشارة آل موحى الخيقاني النجفي (ق ١٢ هـ)
تح وتقديم محمد السيد علي بحر العلوم - مجهول مكان وتاريخ الطبع.
- ٥٠٠ - نصوص ضائعة من كتاب الوزراء والكتاب
محمد بن عبدوس الجهشياري (ت ٣٣١ هـ)
جمعها من مصادر مخطوطة ومطبوعة وعلق عليها: ميخائيل عواد
دار الكتاب اللبناني - بيروت - ١٩٦٤ م.
- ٥٠١ - نصوص النظرية البلاغية في القرنين الثالث والرابع للهجرة
د. داود سلوم ود. عمر الملا حويش
مط الامانة. بغداد - ١٩٧٧ م.
- ٥٠٢ - نظرات في تاريخ الادب الاندلسي
كامل الكيلاني
مط المكتبة التجارية - مصر - ١٩٢٤ م.
- ٥٠٣ - نظرية الادب
تأليف عدد من الباحثين السوفييت المختصين بنظرية الادب والادب العالمي.

دار الرشيد للنشر - سلسلة الكتب المترجمة (٩٢) - المركز العربي للطباعة والنشر - بيروت - ١٩٨٠ م.

٥٠٤ - نظم العقيان في اعيان الاعيان

جلال الدين السيوطي

حرره د. فيليب حتي

ط مط السورية الاميركية - نيويورك - ١٩٢٧ م.

٥٠٥ - نفاضة الجراب في علالة الاغتراب

لسان الدين بن الخطيب

تح د. احمد مختار العبادي

دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة - مجهول تاريخ الطبع.

٥٠٦ - نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب

المقري التلمساني

تح د. احسان عباس

دار صادر - بيروت - ١٩٦٨ م.

٥٠٧ - نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة

محمد امين المحيي

تح عبد الفتاح محمد الحلو

دار احياء الكتب العربية - ط ١ ١٩٦٧ م.

٥٠٨ - نفحة اليمين فيما يزول بذكره الشجن

احمد بن محمد الانصاري اليميني الشرواني (ت ١٢٥٣ هـ)

مط العامرة العثمانية - مصر - ١٣٠٥ هـ.

٥٠٩ - نقد الشعر

ابو الفرح قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)

تح وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي

دار الكتب العلمية - بيروت - مجهول تاريخ الطبع

٥١٠ - النقد المنهجي عند العرب

د. محمد مندور

دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة - مجهول تاريخ الطبع.

٥١١ - النكت العصرية في اخبار الوزارة المصرية

نجم الدين ابو محمد عمارة بن ابي الحسن الحكيمي ثم اليميني (ت ٥٦٩ هـ)

اعتنى بتصحيحه هرتويغ درنبرغ

مطبعة مرسو - مدينة شالون - ١٨٩٧ م.

٥١٢ - النكت في اعجاز القرآن

مطبوع في كتاب (ثلاث رسائل في اعجاز القرآن)

ابو الحسن علي بن عيسى الرماني (ت ٢٩٦ هـ)

حققها وعلق عليها محمد خلف الله ود. محمد زغلول سلام

مط دار المعارف بمصر - ط ٢ ١٩٦٨ م.

٥١٣ - نكت الهميان في نكت العميان

الصفدي

ط احمد زكي باشا - مط الجبالية بمصر - ١٩١١ م.

٥١٤ - النور السافر عن اخبار القرن العاشر

محبي الدين عبد القادر بن شيخ بن عبد الله العيدروسي (ت ١٠٣٨ هـ)

صححه وضبطه محمد رشدي افندي الصفار

مط الفرات - بغداد - ١٩٣٤ م.

٥١٥ - هدية العارفين، اسماء المؤلفين وآثار المصنفين

اسماعيل باشا البغدادي (ت ١٣٣٩ هـ)

مط البهية - استانبول - ١٩٥١ م (اعادت طبعه بالاوفيسيت مكتبة

الاسلامية والجعفرى تبريزي ط ٣ ١٩٤٧ م.

٥١٦ - الوافي بالوفيات

الصفدي

باعثناء مختلفين، ومطابع مختلفة.

٥١٧ - كتاب الوزراء والكتاب

الجهشياري

حققه ووضع فهارسه: مصطفى السقا و ابراهيم الايباري وعبد الحفيظ شلي

ط مصطفى الباي الحلبي واولاده - ط ١ ١٩٣٨ م.

٥١٨ - الوساطة بين المتني وخصومه

القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ)

تح وشرح محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي

مط عيسى الباي الحلبي وشركاه - ط ٤ ١٩٦٦ م.

٥١٩ - وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان

ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد بن أي بكر بن خلكان

(ت ٦٨١ هـ)

دار صادر بيروت - ج ١ = ١٩٦٨ ، ج ٢ = ١٩٦٩ ، ج ٣ و ٤ و ٥

٦ و ٧ و ٨ = ١٩٧٧ م.

٥٢٠ - يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر

الثعالبي

تح محمد محيي الدين عبد الحميد - مط دار الفكر - مجهول تاريخ الطبع.

ثالثا - المقالات والبحوث:

٥٢١ - ابن زهر الحفيد الاندلسي: حياته، شعره، موشحاته.

د. محمد مجيد السعيد.

مجلة المورد - بغداد مج ٩ ع ٢ - ١٩٨٠ م.

- ٥٢٢ - ابو نواس
ابراهيم الخال
مجلة الاقلام - بغداد - ع ٩ س ٢ ١٩٦٦ م.
- ٥٢٣ - اخبار الغناء والمغنين في الاندلس
د. احسان عباس
مجلة الابحاث - ع ١٦ - ١٩٦٣ م.
- ٥٢٤ - الاصول التاريخية للعامية البغدادية في الف ليلة وليلة
د. ابراهيم السامرائي.
مجلة سومر - بغداد - مج ٢٠ ج ١ و ٢ - ١٩٦٤ م.
- ٥٢٥ - اعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس
دراسة د. محسن جمال الدين
مجلة التراث الشعبي - بغداد - ع ١ و ٢ س ١٠ ١٩٧٩ م.
- ٥٢٦ - الاغنية الشعبية اصل التوشيح
د. عبد العزيز الاهواني
مجلة المجلة - مصر - ع ٢ س ١ ١٩٥٧ م.
- ٥٢٧ - الاندلسيون الاوائل من حملة الثقافة العراقية.
د. محسن جمال الدين
مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد - ع ١١ ١٩٦٨ م.
- ٥٢٨ - اوزان الشعر وقوافيه في العربية والفارسية والتركية
د. عبد الوهاب عزام
مجلة كلية الآداب - جامعة فؤاد الاول - مصر - مج ١ ج -
١٩٣٣ م.
- ٥٢٩ - الايقاع في الشعر العربي

- الاب : خليل ادة اليسوعي
مجلة المشرق - بيروت - ع ٢٠ س ٣ ١٩٠٠ م.
- ٥٣٠ - تأثير البيئة في الخلق الفني
د . الاب بولس مسعد
مجلة الكتاب (المصرية) - مج ١١ ج ٧ س ٧ ١٩٥٢ م.
- ٥٣١ - تاريخ الغناء العربي
عبد الرحيم محمود
مجلة المقتطف - بيروت - مج ٧٤ ج ٢ ١٩٢٩ م.
- ٥٣٢ - التروبادور وشعراء الاندلس
ايتامبل
مجلة عالم الفكر - الكويت - مج ٦ ع ١ ١٩٧٥ م.
- ٥٣٣ - تطور الادب الاندلسي في عهد المرابطين
د . عباس الجراري
مجلة المناهل - الرباط - ع ١٦ س ٦ ١٩٧٩ م.
- ٥٣٤ - ثورات الشعر العربي
عادل غضبان
مجلة الكتاب (المصرية) - مج ١٢ ج ١ س ٨ ١٩٥٣ م.
- ٥٣٥ - جوانب من التأثير العربي في الشعر الاسباني والاوربي
د . حكمة الاوسي .
مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد - ع ٢٩ - ١٩٨١ م.
- ٥٣٦ - جوانب من التأثير العربي في اللغة الاسبانية
د . حكمة الاوسي
مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد - ع ٢٦ - ١٩٧٩ م.

- ٥٣٧ - حلب الشهباء مدينة سيف الدولة والمتني
فاضل السباعي
مجلة العربي - الكويت - ع ١٧ ١٩٦٠ م.
- ٥٣٨ - ذيل ديوان الدوبيت
د. كامل مصطفى الشبيبي.
مجلة المورد - بغداد - مج ٤ ع ١ ١٩٧٥ م.
- ٥٣٩ - رأي جديد في الموشحات الاندلسية
محمد الحسناوي
مجلة الثقافة (الدمشقية) - ع ١ س ١ ١٩٧٥ م.
- ٥٤٠ - رأي في الادب الاندلسي
د. ابراهيم السامرائي
مجلة الاقلام - بغداد - ع ١١ س ١ ١٩٧٥ م.
- ٥٤١ - الرسالة الشهابية في الصناعة الموسيقية
د. ميخائيل مشاقة
مجلة المشرق - بيروت - ع ١٢ س ٢ ١٨٩٩ م.
- ٥٤٢ - السياسة والوطنية في الموسيقى العربية
صالح المهدي
مجلة الحياة الثقافية - تونس - ع ١ س ١ ١٩٧٥ م.
- ٥٤٣ - شعر التروبادور البروفنسانيين
د. ميسوم عبد الاله
مجلة الادب الاجنبية - دمشق - ع ٢٤ س ٧ ١٩٨٠ م.
- ٥٤٤ - الشعر العربي في الاندلس واثره في الشعر الاوربي في العصر الوسيط
ليفي بروفنسال

مجلة الكتاب (المصرية) - مج ٤ س ٢ ج ١٩٤٧ م.

٥٤٥ - شعر عز الدين الموصللي وموشحاته

د. رضا القرشي

مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد - ع ٢٨ ١٩٨٠ م.

٥٤٦ - شعر القاضي الفاضل

محمد سعيد السحراوي

مجلة الرسالة - القاهرة - ع ٢١٧ س ٥ ١٩٣٧ م.

٥٤٧ - الشعر والموسيقى

جورج رجي

مجلة الاديب - بيروت - ج ٤ س ١٦ ١٩٥٧ م.

٥٤٨ - الشعراء السود في الشعر العربي

د. عبده محمد

مجلة الدوحة - قطر - ع ١٨ س ٢ ١٩٧٧ م.

٥٤٩ - الطرائق والالخان الموسيقية في افريقية والاندلس

محمد بن تاويت الطنجي

مجلة الابحاث - بيروت - الاعداد ٢ و ٣ و ٤ س ٢١ ١٩٦٨ م.

٥٥٠ - الطروبادور والحب الرفيع

محمد اسماعيل الموافي

مجلة عالم الفكر - الكويت - مج ٣ ع ٣ ١٩٨٠ م.

٥٥١ - ظافر الحداد

د. شوقي ضيف

مجلة الكاتب المصري - ع ٣٠ مج ٥، ١٩٤٨ م.

٥٥٢ - عائشة الباعونية

مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق - ج ٢ ١٩٤١ م.

- ٥٥٣ - العروض والموسيقى
ميخائيل خليل الله ويردي
مجلة المعرفة - دمشق - ع ٦ ١٩٦٢ م.
- ٥٥٤ - العروض والموسيقى
ميخائيل خليل الله ويردي
مجلة الضاد - حلب - ع ٩ و ١٠ س ١٢ ١٩٦٥ م.
- ٥٥٥ - عصر ابن زيدون
د. عبد الجليل عبد الرضا الراشد
مجلة الكتاب (البغدادية) عدد خاص بمناسبة الذكرى الالفية لميلاد ابن
زيدون - ١٩٧٥ م.
- ٥٥٦ - العلاقة بين موسيقى التروبادور والموسيقى العربية
عبد الجبار محمود السامرائي
مجلة الفيثارة - بغداد - ع ١٢ ١٩٧٨ م.
- ٥٥٧ - الفارابي - ملامح من شخصيته العلمية في الاندلس
د. محسن جمال الدين
مجلة المورد - بغداد - مج ٤ ع ٣ ١٩٧٥ م.
- ٥٥٨ - قصة الادب الشعبي في الاندلس.
د. صلاح الدين المنجد
مجلة معهد المخطوطات العربية - القاهرة - مج ٥ ج ١ ١٩٥٩ م.
- ٥٥٩ - مع الشاعر ابن سناء الملك.
د. احمد الشرباصي
مجلة الاديب - بيروت - ج ١٠ س ٢٨ ١٩٦٩ م.
- ٥٦٠ - المقامات العراقية
عبد الوهاب بلال

مجلة عالم الفكر - الكويت - مج ٦ ع ١ ١٩٧٥ م.

٥٦١ - المكتبات وهواة الكتب في اسبانيا الاسلامية

خوليان رييرا

مجلة معهد المخطوطات العربية - القاهرة - مج ٥ ج ١ ١٩٥٩

٥٦٢ - منتخبات من الموشحات الشهيرة

مجلة المجلة - مصر - ع ٢ س ١ ١٩٥٧ م.

٥٦٣ - الموسيقى الاندلسية

الفريد البستاني

مجلة دعوة الحق - الرباط - ع ٩ س ١ ١٩٥٨ م.

٥٦٤ - الموسيقى الشعبية

سمير نجيب

مجلة الفنون الشعبية - القاهرة - ع ١ س ١ ١٩٦٥ م.

٥٦٥ - موسيقى الشعر

ت. س. اليوت

مطبوع ضمن كتاب قضية الشعر الجديد مط العالمية

القاهرة ١٩٦١ م.

٥٦٦ - موسيقى الشعر

عز الدين اسماعيل

مجلة الثقافة (المصرية) - ع ٥٧٦ س ١٢ ١٩٥٠ م.

٥٦٧ - الموسيقى العربية وموقعها من الموسيقى العالمية

عبد الغني شعبان

مجلة عالم الفكر - الكويت - مج ٦ ع ١ ١٩٧٥ م.

٥٦٨ - الموسيقى والموسيقاريون في حلب

كامل الغزي

مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق - مج ٥ ج ١٠ ١٩٢٥ م.

٥٦٩ - الموشح

قسطاكي افندي الحمصي

مجلة الضياء - ج ٩ س ٣ ١٩٠١ م.

٥٧٠ - الموشح

توفيق الضوي

مجلة الرسالة - القاهرة - ع ٢٠٨ س ٥ ١٩٣٧ م.

٥٧١ - الموشح

توفيق الضوي

مجلة الرسالة - القاهرة - ع ٢٠٩ - س ٥ ١٩٣٧ م.

٥٧٢ - الموشح، الجانب الصوتي في الثقافة

لويس فاروكي

مجلة الفيثارة - بغداد - ع ٥ ١٩٧٨ م.

٥٧٣ - الموشحات الاندلسية

بهيج عثمان

مجلة الآداب - بيروت - ع ٨ س ٣ ١٩٥٥ م.

٥٧٤ - الموشحات في الشعر العربي

انور سلوم

مجلة الثقافة العربية - ليبيا - ع ١ س ٢ ١٩٧٧ م.

٥٧٥ - موشحات مطويات لابن سناء الملك

د. رضا القريشي

مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد - ع ٢٢ ١٩٧٨ م.

- ٥٧٦ - موشحة بزغت شمس الكمال
مجلة روضة البلابل - مصر - ع ٤ س ٥ ١٩٢٥ م.
- ٥٧٧ - موشحة حير الافكار بدري
مجلة روضة البلابل - مصر - ع ٨ س ٣ ١٩٢٣ م.
- ٥٧٨ - موشحة ليالي الوصال
مجلة روضة البلابل - مصر - ع ١ س ٣ ١٩٢٢ م.
- ٥٧٩ - موشحة محيي غرام المشتاق
مجلة روضة البلابل - مصر - ع ٤ س ٥ ١٩٢٥ م.
- ٥٨٠ - نشاة الازجال والموشحات
محمد احمد وريث
مجلة الثقافة العربية - ليبيا - ع ٤ س ٥ ١٩٧٨ م.
- ٥٨١ - النقد الادبي في الاندلس
د. احسان عباس
مجلة الابحاث - بيروت - ج ٤ س ١٢ ١٩٥٩ م.
- ٥٨٢ - وجهة نظر في غزل ابن زيدون
محمد مفتاح
مجلة الكتاب (البغدادية) عدد خاص بالذكرى الالفية لميلاد ابن خلدون
١٩٧٥ م.
- ٥٨٣ - وهم شائع: موشحة ابن زهر لا موشحة ابن المعتز
طه الراوي
مجلة الرسالة - القاهرة - ع ٤٥٩ س ١٠ ١٩٤٢ م.
- وهناك مصادر اخرى لم يمكن ذكرها ضمن هذه القائمة.

المحتوى

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٧ - ٩
التمهيد	١١ - ٢٥
الفصل الأول: فن التوشيح	
١ - تعريف فن التوشيح	٢٩ - ٣١
في اللغة	٢٩
في الاصطلاح البلاغي	٣٠
في الاصطلاح الشعري	٣١
٢ - تسمية الموشح	٣٣
٣ - مخترعو الموشح	٣٦
٤ - تحقيق كلام ابن بسام على نشأة الموشح	٤٢
٥ - ادوار نشأة الموشح	٤٤
٦ - كساد الموشحات الأولى	٥٢
٧ - شكل الموشح ومضمونه	٥٥
٨ - اسباب نشأة الموشحات	٥٨
آراء المستشرقين	٥٨
آراء الباحثين العرب	٦١
الأسباب المباشرة	٩٦
الأسباب غير المباشرة	١١٣
٩ - علاقة الموشحات الأندلسية بالغناء	١٢٣

١٠ - انتقال فن التوشيح إلى بلاد المشرق ١٣٢

الفصل الثاني: الموشح والوشاحون في بلاد الشام ١٤٣ - ٢٥٠

أولاً: الموشحات في بلاد الشام ١٤٥

١ - تاريخ الموشحات في بلاد الشام ١٤٥

٢ - أهمية الموشحات عند الأدباء والشعراء في بلاد

السلام ودورها في المجتمع ١٥٠

٣ - المعارضات في الموشحات الشامية ١٥٢

٤ - علاقة الموشحات الشامية بالغناء ١٦٦

٥ - علاقة الموشحات الشامية بالرقص ١٨٥

ثانياً: الوشاحون في بلاد الشام ١٨٨

- وشاحو القرن السادس ١٨٩

- وشاحو القرن السابع ١٩٢

- وشاحو القرن الثامن ٢٠٣

- وشاحو القرن التاسع ٢١٧

- وشاحو القرن العاشر ٢٢٢

- وشاحو القرن الحادي عشر ٢٢٥

- وشاحو القرن الثاني عشر ٢٣٠

- وشاحون آخرون ٢٤٣

- الموشحات الغفل ٢٤٧

الفصل الثالث: اغراض الموشحات في بلاد الشام ٢٥١ - ٣٢٩

أولاً: المدح ٢٥٥

١ - مدح الرسول الكريم ﷺ ٢٥٥

٢ - المدح التكسي ٢٦٤

٢٧٣	٣ - مدح الأصدقاء
٢٧٧	ثانياً: الغزل
٢٧٧	١ - الغزل بالانثى
٢٨٤	٢ - الغزل بالذكر
٢٩٦	ثالثاً: الوصف
٢٩٦	١ - وصف الطبيعة
٣٠١	٢ - وصف الخمر
٣٠٨	رابعاً: الزهد والتصوف
٣٠٩	١ - الزهد
٣١١	٢ - التصوف
٣١٨	خامساً: الرثاء
٣٢١	سادساً: التهنية
٣٢٢	سابعاً: الوعظ والإرشاد
٣٢٣	ثامناً: شكوى الزمان
٣٢٦	تاسعاً: الفكاهة
٣٢٨	أغراض أخرى

الفصل الرابع: الخصائص الفنية والموضوعية في الموشحات

٣٣١ - ٤٢٩

في بلاد الشام

٣٣٣	أولاً: الخصائص الفنية
٣٣٣	الأوزان والقوافي
٣٣٣	١ - الأوزان
٣٤٢	- الجديد في أوزان الموشحات الشامية
٣٤٥	أخطاء وزنية
٣٤٧	٢ - القوافي

٣٥٦ أثر الخرجة في أوزان الموشحات الشامية وقوافيها
٣٦٢ ثانياً: الألفاظ والمعاني والأخيلة
٣٧٣ ألفاظ الخرجة ومعانيها
٣٧٣ الألفاظ
٣٧٧ المعاني
٣٨٢ ثالثاً: اللغة
٣٩٠ رابعاً: وجوه البلاغة العربية
٤٢٣ الخصائص الموضوعية
٤٣١ خاتمة في نتائج البحث
٤٣٩ مصادر البحث ومراجعته

